

العرب الثقافي



◆ المثقفون والسلطة

◆ الملكية الفكرية
والعولمة الكاذبة

◆ عمار الشريعي..
والأغنية الشعبية

◆ مؤامرة الغرب الكبرى

◆ الصالونات الثقافية
بين التأصيل والتجميل

المعجى



مجلة كل المثقفين
على اختلاف مدارسهم الفكرية
وألوانهم الفنية

العجب الثقافي

العدد / ٤ /
فبراير ٢٠٠٢

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية
مجلة كل المثقفين على اختلاف
مدارسهم الفكرية وألوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة
فاروق عبد السلام

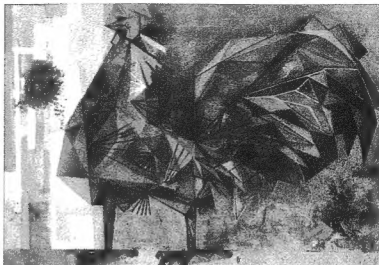
رئيس التحرير
د. فتحي عبد الفتاح

مدير التحرير
هبة عنايت

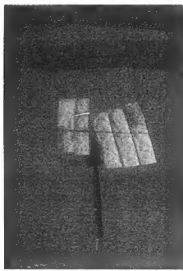
الإشراف الفني والتصميم
يوسف شاكر

المحرر الثقافي
سوسن الدويك
المحرر الأدبي
د. عزة بدر
التحرير والمراجعة
سيد حسين

تنفيذ جرافيك
هند سمير



لجنة الملاف الأممي للفنان / صلاح عبد الكريم (مصر)



لجنة الملاف الثقافي للفنان / فاروق حسني (مصر)

الاشتراكات:

٤٧ جنيه اشراك سنوي
تسدد الاشتراكات نقداً أو شيكاً أو بحوالة بريديّة لأمر
إدارة الاشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة / ت:
٧٣٩١٠٩٠) ، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع
أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط
الثقافي ، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن
عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم للإتصال بالاشتراكات
الأهرام (توزيع مؤسسة الأهرام) .

مصر	٣	جنيهاً
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

المراسلات :

١ شارع الجبلية / الجزيرة / الأوبرا / ت: ٧٣٦٨٥٨٩ / فاكس: ٧٣٦٨٥٨٩ / ٢٠٢ +

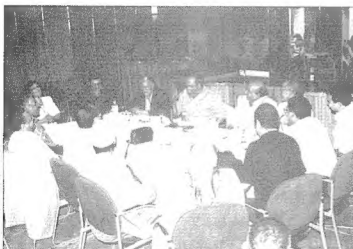
فى هذا العدد..



١٤

العابرون من بوابة الحياة كثيرون ونفر قليل
استطاع أن يرسم لنفسه مشهداً واسعاً فى
لوحة الذكرى .. وصلاح جاهين واحد من
هؤلاء .. صلاح الفنان والرسام والشاعر
وقبل ذلك كله الإنسان ..

قضايا عديدة يثيرها مؤتمر جمعية تضامن المرأة
العربية الذى عقد مؤخراً فى القاهرة وأسهمت فيه
الجمعيات النسائية غير الحكومية من جميع أنحاء
العالم .. وكان أهم محور هو تأنيث الفقر .. ترى
هل يخضع الفقر لعوامل الذكورة والأنوثة .. !!؟



فى القديم كان هناك سوق عكاظ وسوق دومة الجندل
واليوم نطلق عليها الصالونات والمنتديات الثقافية ..
واقع هذه المنتديات وظروفها وجمهورها هو ما نلقى عليه
الضوء فى هذا التحقيق ..

تعتبر سينما داود عبد السيد واقعية شعرية .. هكذا قال
بعض النقاد .. ولكن آخرين يرون أنه يمثل الموجة
الثانية من الواقعية بعد صلاح أبو سيف ، ويبقى داود
عبد السيد نموذجاً خاصاً صعباً على التصنيف ..

العجب الثقافى

المثقفون .. والسلطة .. ١٠ / ٤

أحداث ثقافية

- ٨ معرض الكتاب .. عرس ثقافى متجدد ..
- ١١ صياغة جديدة لثقافة الطفل ..
- ١٢ تضامن المرأة العربية .. وتأنيث الفقر ..
- ١٤ عاشق يسكن ذاكرة الوطن /
- ١٦ أيام مع صلاح جاهين /
- ١٩ سياسة وطنية للمعلومات .. كيف ؟ /
- ٢٠ قيادات جديدة .. مع أطيب التمنيات .. /
- ٢١ المتحف المصرى الكبير /

مساحة للحوار

- ٢٤ عمار الشريعى .. صائد فراشات النغم /
- ٣٤ الصالونات والمنتديات الثقافية /
- ٤٠ حمدى عطية .. الفنان الأمريكى المصرى /

الجنود / الملف الثقافى والمكرى

- ٤٦ الأرواح قبل الأرباح /
- رقعت السيد
- ٤٨ الحماية القانونية للملكية الفكرية /
- محمد نور فرحات
- ٥٢ قراءة مؤلف .. لقانون حقوق المؤلف /
- محمد السيد عيد
- ٥٦ المشكلات القانونية والملكية الفكرية /
- حامد لطفى
- ٦٠ الملكية الفكرية والمأثورات الشعبية /
- أحمد مرسى
- ٦٤ حق المؤلفين /
- طه حسين
- ٦٦ وثيقة تاريخية عن حقوق الملكية الفكرية /
- نبيل فرج
- ٧٠ سرقة علمية وعولمة كاذبة /
- سعد مبرس

ضحكات ثقافية

- ٧٦ طوغان فى معرض الكتاب /
- ٧٨ العمارة أم الفنون /

تشكيل وتجسيد

- بيكار .. العظيمة والتواضع / ٨٤
تاريخ الطلي / ٨٨
هوكس .. رسام إنجليزي رسم في مصر / ٩٠
في قاعات المعارض / ٩٤
الدليل إلى قراءة اللوحة / ٩٦

الثقافة العربية

- القاهرة في سلما داود عبد السيد / ١٠١
رحلة حب ومواطن .. / ١٠٤
قمران وزيتونة .. / ١٠٧
وجع البعاد : أعاد فلاح الشوقاي / ١١٠
حصاد الموسم المسرحي / ١١٣
الورشة المسرحية .. فرقة تحتضن التراث / ١١٧


نوافذ على الورق

- متاهات نقدية
التجربة السجنية لأحمد عبد المصطفى جازي / ١٢٤
محمود حسين محمود
إقبال بركة .. في رحاب البحيرة / ١٢٨
محمد محمود عبد الرازق
ظهور الغدير .. مشاهدة حميدة / ١٣٠
حجاج حسن أدول

- إبداعات
سجادة لصلاة الشين / ١٣٣
شعر: حلمي سالم
شبهة القصائد / ١٣٨
شعر: حبيبة محمدى
وانا في الحلم مش دريان / ١٤٠
شعر: طاهر البرزباري
نسيان / ١٤٢
شعر: جراهام مورت

- نجوم زاهية في السماء / ١٤٣
قصة: محمد عبد السلام العمري
أزمة المضارع / ١٤٨
قصة: عزة سلطان
التوت غير مهيب / ١٤٩
قصة: عبيد فوزى

مكتبة المحيط

- مؤامرة القرب الكبرى / ١٥٠
صناعة النقد في مصر / ١٥٢
الدولة والقوى الاجتماعية / ١٥٤
إصدارات / ١٥٥
www.  .com / ١٥٦
الاجندة الثقافية / ١٥٨
بريد المحيط / ١٦٠



٤٤

آخر إنتاج العولمة الجديدة يعتبرها البعض ضرورة لتنظيم الإبداع البشرى وكفالة حقوق المبدع .. فى حين يرى البعض أنها محاولة جديدة من الشمال الغنى للمزيد من استنزاف الجنوب المصاب بفقير الدم والأنيميا ..

حسين بیکار اسم لامع وعلامة بارزة فى تاريخ الحركة الفنية المصرية عرفناه رساما وناقدا وعازفا موسيقيا .. تغير حوله العالم عبر رحلة الحياة الطويلة .. ولكن الفنان لم يتغير داخله !..



١٣٠

حجاج أدول يرى فى رواية (ظهور العنبر) أنها لذیذة ومدهشة وفى خضم هذا الاندماج الإنسانى يقدم لنا إبراهيم عبد المجید روائیا تلعب الإسكندرية دائما فى أعماله دور البطولة ثم تأتى الأشخاص ..



نظريات مالتوس حول تزايد السكان وضرورة الحروب للتخلص من الفائض البشرى يعود مرة أخرى مع العولمة والرأسمالية المتوحشة التى عقد لها مؤتمر يستهدف الحد من سكان العالم الثالث والتخلص من الفائض ...

المثقفون .. والسلطة ..!!

منذ بضع سنوات، وعندما صدر كتابي ثنائية السجن والغربة، سأنتي أو بمعنى أدق تحداني أحدهم متسائلاً.. ومتي تتحدث عن الثلاثية؟؟.. يعني المرحلة الحالية التي نعيشها..
ففي الثنائية كتبت عن مرحلتين من مراحل ثورة يوليو! المرحلة الناصرية والمرحلة الساداتية، مرحلتان عشتهما وكنت شاهداً عليهما وأيضاً فاعلاً في أحدهما سلباً وإيجاباً..
فهناك مرحلة الانبعاث القومي والأحلام المجهضة ممثلة في المرحلة الناصرية بكل ما لها وما عليها، مرحلة تأميم قناة السويس وبناء السد العالي والطموح إلى الوحدة العربية التي أجهضت، ووضع أسس النظام الفردي في الحكم وفتح أطول معتقل في تاريخ مصر الحديث والذي شمل عدداً كبيراً من المثقفين المصريين لأكثر من خمس سنوات وكنت واحداً منهم...

وهناك المرحلة الثانية، مرحلة السادات، مرحلة العبور وأكتوبر المجيد، وأيضاً مرحلة الانفتاح والنفط وكامب ديفيد والاغتراب والغربة..
صفت للرئيس السادات بكل قلبي وعقلي وهو يصدر قرار العبور العظيم، وقاومت بعد ذلك كل الجهود الخارجية التي كانت تسعى إلى إجهاض نصر أكتوبر، واصلت للإعناق عن الانفتاح الديمقراطي وتشكيل الأحزاب، وقاومت في الوقت نفسه الاندفاع الأھوج في الانفتاح بلا حدود أو قيود أو سدود..
وفي المرحلتين، مرحلة الأحلام المجهضة ومرحلة الانفتاح الأھوج، كان من السهل تسجيل رحلتي وموقفي خاصة بعد أن انقضت فترة زمنية أتاحت للإنسان أن ينظر إلى الأمور بهدوء وموضوعية بعيداً عن الانفعال المتجاوز أو التقييم المحكوم والمرسوم..

أما عن المرحلة الثالثة، وأعني المرحلة التي نعيشها في عصر ولاية حسني مبارك، فالأمر ليس بهذه السهولة والبساطة فمن الصعب أن تصدر تقييماً شاملاً وموضوعياً ونهائياً لكل ما جرى خلال العقدين الماضيين خاصة إذا كانت الأحداث ما زالت تتوالى وكثير من البدايات لم تضع لنا نهايات بعد، كما أن الطرق مفتوحة والاتفاق ممتدة بلا حدود..

ولكن ورغم كل هذا أستطيع أن أؤكد إنني إذا كنت قد تعرضت للسجن في المرحلة الناصرية وللغربة في المرحلة الساداتية فإنني في هذه المرحلة لم أسجن ولم أقرب ولم أفصل، ثم الأهم من ذلك لم يشطب مقال لي ولم يصادر كتاب.. شهادة واقعية تماماً..
وقد يكون السبب مثلما قال البعض، إنني أنا الذي تغيرت وعبرت من موقع الناقد المشاكس إلى مرافئ الرضا والقناعة والاستقرار والركود، وقد يكمن السبب في عوامل السن والتعبية العمرية التي تدفع إلى إبطاء السلامة بعيداً عن المناوشات والمشاجبات ووجهات النظر الخطرة والتي لا يحمد عقبائها..
قد يكون ذلك كله أو بعضه وقد لا يكون، ولكن المؤكد أن المثقفين المصريين لم يشهدوا طوال نصف القرن الماضي مرحلة تصالح حقيقي مع نظام يوليو بقدر ما عاشوه ومارسوه في العقدين الماضيين! وأن الثقافة المصرية شهدت في تلك الفترة قفزات وتطورات مثيرة ومميزة ولافتة بحيث يمكن أن نطلق عليها بأنها مرحلة ازدهار ثقافي بحق..

والواقع أن الحدث الذي جري في أكتوبر ١٩٨١ حينما حملت العريات أكثر من مائتي مثقف من المعتقلين السياسيين في سجن طره إلى القصر الجمهوري ليلتقوا بالرئيس الجديد محمد حسني مبارك، هو حدث تاريخي وغير مسبوق ويؤرخ لمرحلة ثقافية جديدة تماماً..
ويقدر ما حمل هذا الحدث الفريد من مغزي ثقافي وسياسي بقدر ما أصبح رمزاً وعنواناً للمرحلة كلها، مرحلة التواؤم والتوافق والتصالح بين المثقفين والسلطة بعد سنوات طويلة من الاغتراب والابتعاد والحدز والخوف والتردد بين الطرفين..

والحدث يقف في تناقض صارخ مع قرار سابق كان قد اتخذه رئيس سابق منذ أقل من شهرين، بل يتناقض مع ما كان للنظام بولوب منذ إنشائه من حدوة غاية في التعقيد مع المثقفين، حين خرجت المظاهرات مدفوعة الأجر سنة ١٩٥٤ تهتف بسقوط المثقفين الخونة وتلقي بالحجارة علي بعض الصحف ومقار نقابتي الصحفيين والمحامين ومجلس الدولة ..

أيضا حين شهدت معتقلات القلعة والغيوم وأبي زعبل والواحاح اعتقال وتعذيب بضعة آلاف من خيرة المثقفين والمفكرين حيث غيبتهم لفترات طويلة لا شيء إلا أنهم كانوا يحملون أفكارا تنادي بالحرية والديمقراطية وبالطرق السلمية.

ومن منا لا يذكر السبعينات والحديث المتكرر عن المثقفين الأرازل وثرثرة الأفندية علي المقاهي، وانهايم الكتاب والمثقفين بأثارة القواعد الطلابية، ثم هذا الفصل الجماعي لعدد كبير من أبرز الكتاب والصحفيين تحت دعوي أنهم يثيرون الفوضى ويضربون الاستقرار ..

ثم اعتقالات سبتمبر التي طالت رموزاً ثقافية بارزة من جميع الاتجاهات والمدارس الفكرية، والذين استقبلهم مبارك في القصر الجمهوري في الأيام الأولى لولايته ومسح عنهم مرارة الاحساس بالامتهان .. وقد كانت هذه البداية المثيرة والجديدة تعبيراً عن خط ومنهج جديدين في التعامل مع الثقافة والمثقفين تواصل بعد ذلك علي مدى عقدين من الزمان ..

ففي تلك الفترة عادت صحف ومجلات المعارضة إلي الصدور بعد سلسلة متواصلة من الحجب والمنع والمصادرة، بل صدر الكثير من الصحف والمجلات الثقافية والفكرية الجديدة.

وفي تلك الفترة حرص رئيس الدولة علي حضور لقاء سنوي مع الكتاب والمثقفين مع افتتاح معرض الكتاب وإجراء حوار مفتوح بلا حدود أو قيود، وأصبح تقليداً ثقافياً غير مسبوق يعكس الحرص علي الثقافة والمثقفين. وفي تلك الفترة وقف الكتاب والمفكرون والصحفيون موقفاً شجاعاً في الدفاع عن حرية الرأي والفكر وضد أي محاولة مشبوهة للثبيل منها، سواء بالنسبة لقانون سنة ٩٣ للحد من حرية الصحافة، أو بالنسبة للهجمة الفاشلة لقوي الإرهاب الفكري للثبيل من حرية الإبداع والخلق .. ووقف رأس الدولة معهم في تلك المعارك علي طول الخط ..

وفي تلك الفترة حصل مصريان بارزان علي أعلى الجوائز العالمية في مجالات الآداب والعلوم والفنون، فحصل نجيب محفوظ علي نوبل في الآداب، وأحمد زويل في العلوم، كما حصل يوسف شاهين علي جائزة مهرجان كان السينمائي الدولي، إضافة إلي عشرات الكتاب والطاء والفنانين الذين تم تكريمهم في مهرجانات دولية وحصدوا الكثير من الجوائز الرفيعة.

وفي تلك الفترة أعيد بناء الأوبرا التي احترقت في عهد سابق، وعاد هذا الصرح الثقافي والحضاري يصدر من جديد بألوان الفنون الجميلة والراقية من أوبرا ومسرح وموسيقى وباليه واستعراضات فنية. أيضا شهدت المرحلة مشروعات ثقافية رائدة جعلت من الكتاب والثقافة احتياجا وحقا للمواطن مثل رغيف الخبز، مشروعات مثل مكتبة الأسرة والقراءة للجميع، وعادت القاهرة إلي مكانتها الطبيعية عاصمة للنشر والثقافة في محيطها الإقليمي والعربي.

وفي تلك الفترة أعيد بحث مكتبة الإسكندرية التاريخية لتواصل تراثا مصرياً قديما في احتضان العلم والمعرفة، ولتصبح منارة حضارية لثب الثقافة الرفيعة في بحيرة المتوسط مثلما كانت في قديم الزمان .. هل أمضي علي هذا الطريق في تعداد ملامح الازدهار الثقافي في مرحلة التصالح الحقيقي بين المثقفين والسلطة ..

أم أتجاوز الحدود وأتمنى أن يتعلم رجال الأعمال والاقتصاد من دروس الثقافة والمثقفين .. لعل وعسى .. ودعنا نأمل ..

نخبة المثقفين

أحداث ثقافية



معرض الكتاب .. عرس
ثقافى متجدد

صياغة جديدة لثقافة الطفل

تضامن المرأة العربية ..
وتأنيث الفقر ..

عاشق يسكن ذاكره الوطن

أيام مع صلاح جاهين ..

سياسة وطنية للمعلومات ..
كيف ؟ !!

قيادات جديدة .. مع أطيب
التمنيات ..

المتحف المصرى الكبير ..



معرض الكتاب .. عرس ثقافى متجدد ..

١٩٩٤
١٩٩٥
١٩٩٦
١٩٩٧
١٩٩٨
١٩٩٩
٢٠٠٠
٢٠٠١
٢٠٠٢
٢٠٠٣
٢٠٠٤
٢٠٠٥
٢٠٠٦
٢٠٠٧
٢٠٠٨
٢٠٠٩
٢٠١٠
٢٠١١
٢٠١٢
٢٠١٣
٢٠١٤
٢٠١٥
٢٠١٦
٢٠١٧
٢٠١٨
٢٠١٩
٢٠٢٠
٢٠٢١
٢٠٢٢
٢٠٢٣
٢٠٢٤
٢٠٢٥
٢٠٢٦
٢٠٢٧
٢٠٢٨
٢٠٢٩
٢٠٣٠

مبارك إلى أن الاقتصاد المصرى بدأ فى التحسن التدريجى وعلينا جميعاً أن نعلم أن ذلك أمر يحتاج إلى وقت، وعلى الجانب العربى أكد الرئيس مبارك أن مستقبل الأمة العربية مرتبط بالقدرة على إنشاء السوق العربية المشتركة، وقال إن القمة ستعقد فى بيروت وأن القادة العرب مطلوبون أن تتواصل جهودهم لتحقيق تضامن عربى وأشار إلى أن الظروف العالمية سوف تجبر الأمة العربية على تفعيل السوق المشتركة. كما تحدث الرئيس مبارك عن أن مصر والدول العربية تواصل اتصالاتها بأمريكا من أجل إقامة الدولة الفلسطينية.

وزير الثقافة فى معرض الكتاب
فى لقائه بجمهور معرض القاهرة الدولى للكتاب أكد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة أنه سيتفق مع وزير المالية بشأن إجراء الجمارك على الكتب لحل مشكلة دور النشر العربية التى تعطلت عن اللحاق بالمعرض فى دورته الرابعة والثلاثين بسبب إجراءات الجمارك. وحول الانتهاء إلى خصخصة الهيئة العامة للكتاب أوضح الوزير أن الهيئة هى الجهة الوحيدة المختصة بالفعل حيث تنشر إعلانات المصريين فى كل مكان وهى تغطي نشاطها ودورها ثقافى وليس تجارياً. وعن أسس القفى رئيس هيئة قصور الثقافة الجديد قال: إنه الأقرب للزوى الثقافية، والهيئة جهاز مهم يحتاج إلى طاقة ورؤى وإلى قائد محارب: وقال الوزير: إننى أوصيت الرئيس الجديد للهيئة بتكوين مجموعة من الشباب الجادين والمبدعين لقيادة قصور الثقافة.

ومن جهة أخرى أعلن الوزير عن إنشاء طريق جديد يمتد من الجزيرة إلى حدود السودان بموازاة النيل وسيطلق على هذا المشروع والنهر الجديد، وسوف توضع على جانبيه قطع أثرية لجذب السائحين، كما أعلن عن اتفاقية مع الدكتور حسين كامل بهاء الدين وزير التعليم على إصدار مجموعة من الكتب لصغار التلاميذ بشكل فى جذاب، وقال إن السيدة سوزان مبارك قد وافقت على هذا المشروع.

وقال إن مصر تسير دائماً نحو تعميق الديمقراطية من خلال حرية الصحافة مؤكداً أن الصحفيين هم ضمير الأمة وأنهم يعبرون عن آمالها وطموحاتها.

تحدث الرئيس عن أن العالم يمر بأزمات اقتصادية بدأت قبل أحداث ١١ سبتمبر الماضى ولكنها أصبحت واقعاً خطيراً بعد هذه الأحداث. وأوضح أن مصر جزء من العالم وتنتأثر بما جرى فيه، وأبدى أسفه لأن بعض التحليلات والمقالات لا تنقسم بالعمق وبعضها يتسم بالسطحية، وأن البعض لا يبذل جهداً للوصول إلى عمق وأساس الموضوع مما يجعل من الصعب عرض الحقيقة الكاملة. كما أبدى تعجبه من بعض العناوين التى تطلق على الاقتصاد المصرى وتصف الأداء الوطنى بأنه كارثة أو مصيبة، وأشار إلى أنه يتابع ما ينشر ويذاع، وأنه قد أطلق على ما ينشر من أن الحكومة خصصت ١٥ مليون جنيه لشراء أجنات ونفائج للعام الجديد - وهو ما يفتقد إلى الثقة - وأضاف الرئيس إن بعض وسائل الإعلام العربية نقلت ذلك الخبر وأصصة مصر بأوصاف غير مقبولة. وقد طالب الرئيس مبارك رجال الصحافة والإعلام والفكر بالالتزام بالدفقة فى المعلومات التى تنشر لتجنب تأثيرها السلبى والمعلومات التى تؤثر على صورة الاقتصاد المصرى فى الخارج.

وفى إطار التعامل مع القضايا الاقتصادية عن طريق نشر أخبار غير صحيحة تحدث الرئيس عن ما يسببه ذلك من تأثير سلبى على الاقتصاد الوطنى، ثم تحدث عن الإحياطى الدولارى بالبنك المركزى مشيراً إلى أن الإحياطى الدولارى آمن وقال الرئيس: إن أسمح أبداً بأن يتزلزل البنك المركزى فى أن يرضخ دولاراً فى السوق على حساب الإحياطى. ولا بد أن يكون هناك تعاون بين الحكومة والمجتمع بكل فئاته لأن الحكومة وحدها لن تستطيع أن تعبر عنى المشاكل العابرة التى فرضتها الظروف العالمية المتعددة، وعليها أن تتوقف عن الممارسات غير الصحيحة فى فترة مهمة حتى يستعيد الاقتصاد المصرى - فى إطار الاقتصاد العالمى - عافيه. وأشار الرئيس

حرص الرئيس حسنى مبارك - كعادته كل عام - على افتتاح معرض القاهرة الدولى للكتاب واللقاء مع المثقفين فى حوار مفتوح يحمل أكثر من دلالة تؤكد على أهمية الثقافة ودورها فى بناء وتنمية المجتمع، وهو الدور الذى لا يقل أهمية عن التنمية الاقتصادية أو السياسية، فالرئيس - كما يقول د. سمير سرهان رئيس الهيئة العامة للكتاب - يعتبر الثقافة والكلمة المكتوبة - على وجه الخصوص - ممثلة فى الكتاب جزءاً أساسياً من الوجه الحضارى لمصر، وهو الوجه الذى كان ومايزال سمة أساسية من سمات الحكم فى عصر مبارك. كما أن حضور الرئيس للمعرض يحمل رسالة أخرى بالغة الأهمية، وهى أن الفجوة التقليدية بين الحاكم والمثقف قد انتهت تماماً منذ أن تولى الرئيس مبارك قيادة سفينة الحكم فى البلاد.

بمنا إنفاذ فاروق حسنى وزير الثقافة فى كلمته خلال لقاء الرئيس بالمفكرين فى معرض الكتاب أن هذا اللقاء الدافى الذى اعتاده المفكرون كل عام يحقق تألف الرؤى ويشكل ملامح المستقبل. وقال: إن الرئيس مبارك جعل من المعرض فرصة للمصالحة الثقافية بين مدارس الفكر فى مصر.

وجاء لقاء الرئيس بالمثقفين هذا العام فى ظروف مختلفة - يشهدها العالم بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضى - ليضع النقاط فوق الحروف بمنأى صريحة وعميقة لقضايا تشغل الرأى العام فى مصر وقضايا أخرى تشغل العالم بأكمله.

وقد حرص الرئيس مبارك فى بداية لقائه بالمثقفين على أن يعبر عن سعادته بهذا اللقاء السنوى الذى أصبح عرساً للثقافة المصرية والعربية، وبات من المناسبات ذات الغلق فى الوطن العربى، كما أشار الرئيس إلى النهضة الكبيرة التى تشهدها مصر فى مجال النشر والتأليف وحرية التعبير والإبداع والرأى.



انتهى أم سيداً، بحضور كبير وتحدث فيها د.إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية والكاتب السيد يس وفوكها ديفينور مراسل مجلة «ديرشيل»، وعلى جانب آخر استحوذت ظاهرة الإرهاب على جانب كبير من مناقشات المعرض في هذا العام وتم مناقشة أكثر من كتاب في هذا الإطار منهم كتاب «الإرهاب وأمريكا والإسلام» تأليف د.وحيد عبد المجيد، وقد ناقشة صلاح عيسى ومصطفى بكرى وجهاد عودة وأبو العلا ماضي. أما كتاب «الإرهاب الدولي» تأليف د. صالح بكر الصياد ود. أحمد رفعت، وكتاب «الإسلام والغرب.. من التعارض إلى التضامن» من تأليف د.هالة مصطفى فقد تمت مناقشتها من خلال الندوات المتخصصة والتي استضافت ندوة، موسعة بعنوان «الإرهاب وبؤر الصراع» وشارك فيها مجموعة من المتخصصين في مكافحة الإرهاب ومهم اللواء د.حافظ الزهواي مدير كلية الدراسات العليا بأكاديمية الشرطة والمستشار أحمد الضاللي واللواء أحمد عبد الحليم نائب مدير مركز دراسات الشرق الأوسط، كما شارك د.عاصم السوقي ود. أحمد مرسى والسيد يس في مناقشة كتاب. من التفاعل إلى التداخل الحضاري للمولد د.مجدى يوسف. أما الصراع في منطقة الشرق الأوسط فقد احتل موقع الصدارة في أنشطة المعرض المنوعة في طلال المقهى الثقافي أقيمت عدة ندوات ناقشت الصراع العربي الإسرائيلي، منها ندوة باقتت كتاب «حق الدم.. وثائق وشهادات

اليدري «أمراء ماء» - رجب البنا «الأقباط في مصر والمهجر» - ميرال الطحاري «الخفاء» - عائشة أبو الغر «فيض امرأة» - أميرة خواسك «رئذات الأدب النسائي في مصر» - د. مصطفى فهمي عن ترجمة «تاريخ موجز للزمان» - د.سامية الساعاتي «أسماء المصيرين» - فتحى نجيب «التنظيم القضائي المصري» - محمود أمين العالم «الإنسان موقف» - د.إبراهيم شحاته «وصيتي لبلادي»

حوار الحضارات

الأحداث العالمية التي شهدتها العالم مؤخراً ألقت بظلالها وفرصت هيمنتها على معظم أنشطة المعرض هذا العام، لذلك اتخذ المعرض صراع أم حوار الحضارات كمحور رئيسي لندواته إضافة إلى صورة الإسلام في الغرب، وقضية الأفعان العرب، وتطورات القضية الفلسطينية.

وفي إطار المحور الرئيسي لنعرض أقيمت عدة ندوات رئيسية تناقش العلاقة بين الإسلام والغرب منها ندوة «حوار مع العرب أم مواجهة ثقافية» وشارك فيها د.جابر عصفور وسليمان العسكري والسيد يس ود.فتحى عبد الفتاح. كذلك ندوة «صورة الإسلام في الغرب» وشارك فيها د.عبد المنعم سعيد والكاتب محيي الدين عمويم ود.علي عتيقة. إضافة إلى ندوة «الحوار بين الإسلام والغرب» واستضافت مجموعة من المفكرين العرب والأجانب. كما حققت ندوة «حوار الحضارات.. هل

وحول معرض «ذهب الفراعنة» الذي أقيم بالتمسا بعد أحداث ١١ سبتمبر الماضي قال: إن التمسا طلبت من مصر رسمياً إقامة معرض فرعونى في فيينا، ورغم أنني كنت متخوفاً من عدم الأقبال نظراً للأحداث التي يمر بها العالم إلا أنني فوجئت - عندما ذهبت إلى هناك - بحضور مكثف فقد توافد الزائرون على المعرض بكثافة شديدة منذ اليوم الأول. وكان الوزير فاروق حسنى قد قام بتسليم جوائز أحسن كتاب وأحسن ناشر في بداية لقائه بجمهور المعرض، وقد جاءت كالتالى:

إبراهيم نافع عن كتابه «ماذا جرى في شرق أوروبا» - سامي خشبة «تحدث مصر» - د.عبد الوهاب المسيرى «رحلى الفكرية في الحذور والفكر» - صلاح عيسى «هوامش على دفتر أحوال الوطن» - د.يونان لبيب رزق «المرأة المصرية بين التطور والتحرر» - محمود المرغى «حزب الحلاب والصاروخ.. وثائق الخارجية الأمريكية حول الإرهاب» - د.محمود حمدي زرقوق «مهم الأمة الإسلامية» - د.أنور عبد الملك «الشاعر المصري والفكر» - د.غزوى فهمي «رهان الفد» - د.عمرو عبد السميع «العنكوت» - السيد يس «الأسطورة الصهيونية والانفصاة الفلسطينية» - سمير رجب «وارتجت الأرض رجاً - رضا هلال تفكيك أمريكا» - مرسى عطا الله «إسرائيل في قصص الاتهام» - يوسف الشريف «الفدوين والصعلوك» - د.مصطفى سويف «مسيرتي ومصر في القرن القرن العشرين» - هالة

عن جرائم الصهاينة ضد الأسرى المصريين والعرب، من تأليف محمد إبراهيم بسيوني وشارك في الندوة المفكر محمد عودة وأمين اسكندر ومحمدين صباحي. وندوة أخرى جاءت تحت عنوان «من يحاكم القنلة مجرمي العرب الإسرائيلي، وشارك فيها المستشار عادل ماجد والمحامى أمير سالم إضافة إلى مجموعة من فناني مصر.

بينما شهدت ندوات كاتب وكتاب لقاءات وشهادات مهمة حيث تحدث المفكر د. على أبو الحسن عن كتابه «دور بريطانيا في تهويد فلسطين.. أقدر دور في التاريخ».

وفي إطار برنامج الندوات الرئيسية أقيمت ندوة «فلسطين وجهود السلام» وتحدث فيها مرسى عطا الله وصلاح الدين حافظ ود.أحمد عز الدين. وقد خصص المعرض بوما كاملاً للانتفاضة تحت عنوان «فلسطين تحت الحصار شارك فيه عدد من القيادات الفلسطينية. أما قضية الأفعان والحرب التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية ضد افغانستان عقب أحداث ١١ سبتمبر فقد حظيت بحديث وفير من المناقشات في الندوات المتعددة ومنها ندوة «واقع سنوات الجهاد... ورحلة الأفعان العرب إضافة إلى الندوة الموسعة التي أقيمت لندوة كتاب «طمان.. حد الله في المعركة أعط» للكاتب فهمي هويدي..

وعلى جانب آخر خصص المعرض عدة ندوات في إطار المرحح الرئيسي تناولت «السياسة المالية لخصوص النبي عنى «عصر اس قصبة ندوة الميهة حلال الأنفة الحديثة والحروب المتوقعة سببها قصبة من أهم المناصيا التي شغل أذهان لعالمه حالياً.. وقد وقشت الندوة التي شارك فيها.. محمود ابو زيد وزير الأشغال والموارد المالية ومجموعة من خبراء الميهة في مصر - الأهمه المتوقعة لندوة كسعه استراتيجيه.. كما ناقشت حصص ندوات الإصدارات التي تناولت أهمية شيل وثنى صدرت حلال السنوات لخاصية لعدد من خبراء الميهة

ومعهد د.رشدى سعيد وعوض محمد عوض وامين لوديع. إضافة لى لندوة الأدبية

التي ناقشت العلاقة بين النيل والإبداع وشارك فيها عدد من المبدعين.

ندوات المستقبل

وقد حفل برنامج المعرض هذا العام بالعديد من الندوات التي تتحدث عن المستقبل ومنها ندوة «الثياب ومستقبل أفضل» وتناولت أهم قضايا الشباب وكيفية مواجهتها وكيفية بناء مستقبل أمثل لهم. وقد تحدث في الندوة د.نبويه العلقامى وحمام عوض ود.فاروق إسماعيل. كما حفل لقاء الفنان فاروق حملى وزير الثقافة بما شهدته مصر من تطورات ثقافية في السنوات الماضية وما تعمل السنوات القادمة من تطورات أخرى.

أيضاً جاءت ندوة «مصر تدخل عالم التكنولوجيا المتطورة لنناقش الصعوبات التي نواجهها وكيفية الوصول إلى أفضل الحلول لمواجهتها من ناحية ومواجهة العالم الغربى من ناحية أخرى» وقد حاضر فيها د.أحمد نظيف وزير الاتصالات ود.إجلال بهجت ود.طارق كامل.

أما ندوة التنمية الثقافية في عصر مبارك. فتناولت ما وصلت إليه عناصر الثقافة من تطور وتحدث فيها د.فوزى فهمي ود.صلاح فضل ود.حاج الله على جاب الله ود.سامي خشبة وقد حفلت ندوات مكتسبات المرأة المصرية، والريادة الإعلامية، والديمقراطية والبناء العربى بحضور جماهيرى مكثف يشير إلى ما يبعده المعرض عاماً بعد عام في رفع مستوى نوعى الثقافى لدى الجميع.

أنشطة متنوعة

حفل المعرض بالعديد من الأنشطة من حلال برامجها المتنوعة في الحيام والسرائى فجاء برنامج حمية إبداعات جديدة لنناقش قضايا أدبية وثقافية مؤثرة مثل «قصيدة النثر والهوية» وقصبة «الترجمة كضرورة إبداعية وطاهرة حضارية» وندوات «الكتابة التوسية بين الصراع الاجتماعى والنوعى» و«مازق الخروج من الكلاسيكية فى الرواية العربية» وقصبة «السردي فى الكتابة الحديثة» وقد شارك في المناقشة

مجموعة كبيرة من الشعراء والروائيين. أيضاً جاء برنامج «المقهى الثقافى» محملاً بكل ما هو جديد ومعاصر للأحداث ليناقش «موقف رجال الأعمال من الديمقراطية وحقوق الإنسان» من خلال أطروحات لعدد من مفكرى مصر وكتابها. إضافة إلى مناقشة مجموعات قصصية وشعرية لأدباء متميزين.

بينما حفل برنامج «ملقنى الشعراء» بالعديد من الندوات الشعرية إلى شارك فيها شعراء من كافة الاتجاهات من مصر والوطن العربى. وكان الأقبال على البرنامج «الفنى» مكثفاً حيث حفل البرنامج بالأفلام والمسرحيات.

أما الحديدي الذي تحفل أنشطة معرض هذا العام فهو الاحتفالية الخاصة بالكتاب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة بلوغه التسعين من عمره، وجاءت بالتعاون مع قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة تحت إشراف د.محمدى السكرت أستاذ الأدب العربى بالجامعة. وقد تصممت الاحتفالية عرضاً مسرحياً بعنوان «محاكمة شخصيات نجيب محفوظ» إضافة إلى عدة ندوات حول رحلته مع الأدب والتي توجت بحصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨. وأقيمت مائدة مستديرة حول ترجمة أدب نجيب محفوظ شارك فيها مستعربون من أمريكا وفرنسا وألمانيا ومبارك لينز رئيس قسم النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.

أقيمت أيضاً احتفالية خاصة بالشارع الكبير عبد الرحمن الأنثودى بمناسبة حصوله على جائزة الدولة التقديرية وتصممت قصبة شعرية غنى خلالها المطرب على الحجار قصبة «الموت على الاضطل». كما أقيمت احتفالية تحت عنوان «عصفور عذا» تحية للمبدع متعدد المواهب الشاعر الراحل صلاح مطرب وشارك فيها بالغناء والعرف المطربون حاتم عزت ووجيه عزيز ومحمد عزت.

أما احتفالية مرور ٥٠ عاماً على ثورة ١٩٥٢ فاحتفلت فيها عدد من رموز الثورة الذين عاشوا وقائمتها. وقد حظيت بحضور جماهيرى كبير.

أحمد عبد الله

صياغة جديدة لثقافة الطفل ..



يعد معرض القاهرة الدولي لكتب الأطفال، أهم الأحداث الثقافية على مستوى الوطن العربي فيما يختص بالطفل، فهو المعرض الوحيد الذي يهتم بكتاب الطفل على مستوى الوطن العربي ومنطقة الشرق الأوسط حسبما ذكرت السيدة سوزان مبارك في كلمتها التي ألقته في الجلسة الافتتاحية للمعرض الذي اختتم منذ أيام وشارك فيه ٢٧١ ناشراً مصرياً و١٢٢ ناشراً عربياً و٢٩٣ ناشراً أجنبياً يمثلون ٤٩ دولة من بينها دولتان تشاركان لأول مرة هما نيوزيلندا وكندا.

وقد طرحت السيدة سوزان مبارك في كلمتها عدة قضايا ثقافية مهمة وأشارت للدور الفعال الذي قامت به الجمعيات الأهلية جنباً إلى جنب مع المؤسسات الحكومية في دعم الفئات الخاصة من الأطفال، ومثلت صناعة الكتاب جزءاً أساسياً من هذه المنظومة، كما وجهت الدعوة لدعم الاهتمام بالكتاب العلمي، وأكدت أن مبادرة «اقرأ لطفلك» بداية لصحوة اجتماعية تدعو الآباء والأمهات للاهتمام بتلك المرحلة المهمة في حياة الطفل من خلال تقديمه لعالم المعرفة والقراءة منذ الأشهر الأولى في حياته، وما لهذه المرحلة من آثار على تشكيل جوانب شخصيته، وقد جاء هذا المشروع تشبيهاً مع المنهج العام للاهتمام بمرحلة «رياض الأطفال» التي لا تمثل عبداً على الطفل كما قد يتصور البعض بل يعد إضافة تزيل الطفل للمراحل التعليمية التالية إذا أحسن استخدام الأساليب التربوية السليمة. وأشارت السيدة سوزان مبارك أن الاهتمام بمرحلة «رياض الأطفال» لا يشكل حلقة منفصلة عن سياسة تطوير التعليم بكل مراحله، بل هو إعداد للثورة الحقيقية تنمسا الأسرة المصرية في شكل الكتاب المدرسي ومضمونه بوجه عام.

وقد أعقب كلمة السيدة سوزان مبارك حوار تعافى خلاله رموز الثقافة المصرية والمهتمين

بالطفل والقائمين على صناعة الكتاب من بينهم الشاعر فاروق شوشة ود. محمد حسن الحفناوي ود. حسين أمين، د. سامية الساعاتي ود. عبلة إبراهيم مدير إدارة الطفل بالجامعة العربية والكتانية الصحفية نعم الباز وكتائب الأطفال يعقوب الشاروني بالإضافة لعدد من رؤساء تحرير مجلات الطفل، اختتم الحوار المهندس إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين العرب مؤكداً أنه نتيجة لجهود السيدة سوزان مبارك في مجال الثقافة أعلنت هيئة اليونسكو ترشيح مدينة الإسكندرية عاصمة للكتاب لعام ٢٠٠٢. ونفذت السيدة سوزان مبارك أجنحة المعرض التي شهدت هذا العام تطوراً لأسلوب العرض واستخدام الكمبيوتر، فضلاً عن التجديد في شكل الأجنحة وأسلوب تنظيمها، كما خصص جناح كامل لمجلات ومطبوعات الأطفال الدورية ومن بينها «صبايا وبنات» ومجلة «بيل» التي تصدرها مؤسسة أخبار اليوم ومجلة «بيل» التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وقد شهد الإنتاج القصصي والتعليمي السموع طغرة في درجة تنوعه وطريقة

عرضه وهو ما أدت إلى جذب الجمهور للتردد على الجناح المعروض فيه. كما حظي الكتاب الإلكتروني باهتمام الأطفال في ظل الاهتمام العالمي بتخريج جيل جديد يعتمد على الكمبيوتر ويستخدمه منذ الصغر. وقد أقيمت على هامش المعرض ندوة رئيسية تحت عنوان «اقرأ لطفلك» ناقش خلالها نخبة من المهتمين بثقافة الطفل المصري والعربي أهمية القراءة في مرحلة ما قبل المدرسة ودور المؤسسات الاجتماعية في تنمية عادة القراءة. وقد أسهم المشاركون في الندوة في وضع أسس رئيسية لصياغة استراتيجية إعلامية لثقافة الطفل وإعطاء مزيد من الاهتمام للأسلوب الذي يتم بواسطته القراءة، مؤكداً أن الأسلوب الدرامي الذي يضع الطفل داخل الحدث ويوجد بين مختلف حواسه مضمون القصة هو الأكثر قبولاً بالنسبة للطفل في مرحلة ما قبل المدرسة..

رشا حسني

تضامن المرأة العربية .. وتأنيث الفقر ..

قضايا عديدة يثيرها المؤتمر الدولي السادس لجمعية تضامن المرأة العربية والذي عقد تحت عنوان «المتغيرات العالمية والمرأة، وأسهمت فيه جمعيات نسائية غير الجديدة» إلا بعد هذا تدخلًا في شئون تخص هذه البلاد،

على الرغم من أن رئيسة تحرير مجلة المرأة الجديدة وهي نفسها آمال عبد الهادي قد أعلنت ابتهاجها لعرض وثائق الحكومة المصرية في الامتحان أمام اللجنة الدولية المعنية بالقضاء على التمييز ضد المرأة (على صفحات مجلة المرأة الجديدة)، أما وثائق هذا الامتحان فهي الأسئلة الأربعة والسون التي تتعامل بها هذه اللجنة الدولية عن كل ما يخص المرأة في مصر بدءاً من المعايير المستخدمة في اختيار الأم المثالية على مستوى محافظات مصر (في عيد الأم) وحتى السؤال عن إذا ما كانت حقوق الميراث مساوية بالنسبة للذكور والإناث في مصر وهل هناك تفكير في ذلك؟ مروراً بالسؤال هل تعرض المرأة التي تقوم بأعمال نفسها لغفريات أم لا؟، ألا بعد ذلك تدخلًا في شئوننا وهل نصف لنا الصحة الدولية الخطي لنهضة مجتمعاتنا؟ أم أننا نحن الذين نحدد هذه الخطي ونرسمها وفقاً لتفانينا وما يتفق مع مصلحتنا؟ وهل تقدم لنا حقاً هذه اللجنة الدولية وغيرها صورة المستقبل؟ إذن أين اتجاهنا نحن وروينا لأمر: لداخ الحميم؟، هذا الداخ الحميم الذي نخدمه الجمعيات النسائية عبر الحكومية في تفاريها إلى اللجان الدولية والمنظماتها كانت تبتني القضايا الوطنية وتطالب بحق بلادنا في المؤتمرات الدولية ولا تطالب بحقوقها من حكومتها الوطنية أمام لجان تفريسي الحقائق والمنظمات الدولية؟ كما يحدث الآن! وقد تحدثت هذه الجمعيات النسائية المصرية (عبر الحكومية) عن تقرير الظل المصري الذي أعدته هذه الجمعيات لتعرض أمام اللجنة الدولية وتتساءل عما م في نيويورك من وعود الحكومة المصرية للنساء؟،

وقديما كانت النساء المصريات يمثلن أوصافهن وقضايا بلادهن فما زال النساء في

مصر ينقسمن إلى فئتين (حكومية) و(أهلية)؟ ينقسمن لتعدد استجاباتهن أمام لجنة دولية؟ ورغم ما يؤخذ على الجمعيات النسائية المصرية في هذا الشأن فإنه من الجدير بنا أن نقول إن هذا المؤتمر الدولي السادس لتضامن المرأة العربية قد لفت الأنظار بإتاحة فرص تمدد العوار ليس فقط بين نساء الشمال ونساء الجنوب ولكن أيضاً باستضافة عناصر نسائية ممثلة للمرأة من كافة الاتجاهات في مصر فحضرته ليلى كامل (من الحزب الوطني)، وسعاد عبد الحמיד (أمنية المرأة في الحزب الناصري) وفريدة النقاش (من حزب النجم)، إضافة إلى خمسة عبد الحמיד ممثلة المرأة في جمعية التضامن الأفريقي الأميوي.

أما على المستوى العربي فلم تحضر سوى حكيمة شاري الشاعرة المغربية، وفاطمة يوسف العلمي الكاتبة الكويتية، ودلال البزري من لبنان، وفيفية الناصري من العراق. بينما تعددت الأصوات النسائية الفرية فشاركت من الدروج (من حزب العمل الدروجي) سوليفج سولايكن، وبيريت أس من الجامعة النسوية الدروجية وكذلك الدروجية ايهجوم ايسين، وأرتور دافليا (المكسيك)، وفوزية خان (باكستان)، وهافين جونسيس (ألمانيا وهي كردية الأصل)، وفرانسيس مسرورم (بلجيكا).

كما أسهمت ميريام كوك من جامعة ديوك، وسمر الطاهر من جامعة سيدني (أستراليا) وهي سورية الأصل. وقد أقيم المؤتمر الدولي السادس لتضامن المرأة العربية تحت رعاية د. نوال السعداوي رئيسة جمعية تضامن المرأة وقد أقيمت هذه الندوات والمحاورات في مكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك. ومن أهم القضايا التي طرحت بالمؤتمر الآتي: تأنيث الفقر؟

ورغم ما أثير في المؤتمر من أن هذا التعبير (تأنيث الفقر) تعبير مصلح إذ لا تتأثر المرأة الغنية في بلاد التمساع مع المرأة الدوالي السالدين الجيوب فما حدث في البلاد الفقيرة كتنجا للوعلة لا يعارن بما حدث للنساء في البلدان

الغنية!، وقد أثار هذا التعبير الرجال أيضاً فتحدث البعض عن فقر الرجال أيضاً ولكن اتفق الجميع أن المرأة تتعرض للفقر بشكل ملحوظ في جميع أنحاء العالم.

فقال د. شريف حناتة فقد أوضحت وجهة نظره في طاعرة تأنيث الفقر من خلال ما استعرضه من إحصائيات رقمية مؤداها أن معدل الطلب على العمل في مصر في الخمس سنوات القادمة سيكون حوالي مليون و١٠٠ ألف فرصة عمل، سيكون منها ١٠٪ فقط للنساء، أما بالنسبة لدور العمل فيما يخص (٥ ملايين و٣٠٠ ألف امرأة مصرية) فهن نساء مدخن ٤٠٪ مطلقات أو أرامل، ٦٢٪ أميات، ٤٥٪ يعملن خارج مشاة ثابتة (أي بدون عقد وبدون حقوق) و٦٦٪ مدخن يعملن في مجال الزراعة (وبدون أجر). وقد أوضحت حناتة أن العالم قد انقسم الآن إلى قطبين متناحرين، القطب الذي يرمز إليه الرئيس الأمريكي بوش والقطب الذي يعاني من الفقر والبطالة والمرض وأضاف أن الحركة القادمة هي قضية السلام لأن في ظل ذلك طيلو الحرب لا تنمية ولا حقوق للمرأة ولا للرجل.

أما حكيمة شاري الشاعرة المغربية فقد دعت نساء العالم إلى مبرية ضد الحرب ومن أجل احلال الأمن والسلام في العالم. بينما تحدثت فرانسيس مسرورم (بلجيكا) قائلة: إن خطاب الفقر من قبل المنظمات الدولية يركز على احتياجات غير الفقراء! وهدفه إعطاء صيغة إثنائية وقانونية على العولة هذا هو الخطاب المقدم من البنك الدولي والمنظمات الدولية.

صورة المرأة العربية

ومن أهم ما طرح في المؤتمر هي الشهادات التي قدمتها المهاجرات العربيات في أمريكا وخاصة من صورة المرأة العربية بعد أحداث ١١ سبتمبر والتي فتحها إيمان سدوقي (مصرية مهاجرة إلى أمريكا)، ورائدة نبيل (مهاجرة فلسطينية إلى أمريكا) أيضاً، فقالت إيمان سدوقي: «إن النساء العربيات الأمريكيات عندما يتفقدن الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين فانهن



المرأة (ذات الوضع الاستشاري لدى المجلس الاقتصادي الاجتماعي للأمم المتحدة) قد أثمرت في المطالبة بحقوق المرأة الفلسطينية العنف المختلفة؟، فقال إن كل المؤتمرات التي تعقدتها جمعية تضامن المرأة العربية تطالب بذلك، وفي سؤال عما إذا كانت الجمعية تقدم المساعدة الحقيقية للمرأة المصرية بصفة عامة وليس مجرد ندوات ثقافية خاصة بالنشئة، قال: «نحن نعمل أساساً مع الفئات المتعلمة حتى تغير فكرها ثم ينتقل بالتدريج، وهؤلاء هم الذين سيدلون الحركة النسائية»، وأضاف: أنه يلمس تراجعاً في عدد الذين يهتمون بقضية المرأة بين الرجال وبين النساء أيضاً..

فهل يجرح حوار نساء الشمال ونساء الجنوب الجمعيات النسائية من حدود التاء المربوطة ونون النسوة؟ هل تدفعهم قضايا العولمة إلى التفكير جدياً في أن الرجل والمرأة معا في قارب واحد في عالمنا الثالث بصفة خاصة؟ وهل يتم توحيد الخطاب النسائي لصالح المرأة كفرد في مجتمع هل تذوب الخطابات النسوية معاً لصالح المرأة وصالح الوطن؟ وهل ستظل جهود المرأة مشتتة في ظل التشكيك في جهود الجهات الحكومية وما تبذله في النهوض بالمرأة وبين نساء الجمعيات النسائية غير الحكومية التي تطالب حريتها وحقوقها من لجنة دولية؟!، إذن أين حوار الداخل وأين تطور المرأة المصرية والعربية الذي ينبع من صميم هذه المجتمعات ومن خلال الإرادة الإنسانية الحرة؟، لا من خلال الارتباط برواية الآخر او ربط حرية المرأة وحقوقها بحرية السوق وشبكة المصالح الدولية؟! ومنذ متى استهدفت المنظمات الدولية الرقابة على حقوق المرأة او حقوق الإنسان بشكل عادل وهي تكبل بمكائيل في تعلق بالتصايا العربية وقضايا العالم الثالث!؟

بالناحية الأبرية والوراثية!!؟ بينما لفت الأنظار بدراساتها عن المرأة العربية كادبية مريم كوك من جامعة (ديوك) فتحدثت أولاً عن هذه الحيلة التي يشهدونها كامريكيين بعد أحداث سبتمبر والخطاب الأمريكي عن الأفغانيات التبعيات!، وكيف تنفذ أمريكا الأفغانستانيات المعتبات من أزواجهن وكأنهن نسمع اللورد كرومر يطلب المساعدة من حكومته لانهاء المصريات الفقيرات في زمن الاحتلال الإنجليزي على مصر.. فسلوك الحاصرون وهي تقول: إيكبرن الخطاب الاميريالى وكيف نواجهه معاً مشعوب.

كعكة الترجمة
بينما خصصت جلسة لسماع شهادات عن التجارب الأدبية لبعض الأدبيات وهن: إحسان كمال، ونجوى شعبان وبهجة حسين ونعمات الجبري ومنى حلمي، وعفاف السيد وقد تحدثن عن تجربتهن الإبداعية، ومن أبرز ما قيل فيها ما قالته نعمات الجبري حول وجود كاتبات خارج الدعم، لا يفزن بقطعة من كعكة الترجمة ولا اهتمام القارئ، ويعرضن للنهميش والنفي واستخدام الأدب كوسيلة للتخلص على حياة المرأة الأدبية!

أما نجوى شعبان فقالت: أنها تتجاوز تجربتها الخاصة بإعادة قراءة التاريخ من خلال رواياتها (الفن) ونوة الكرم كذلك استعرضت كل من إحسان كمال وبهجة حسين ومنى حلمي وعفاف السيد تجاربهن الإبداعية والحياتية بشكل حميم أثار اهتمام الحاضرين. وقد اختتم المؤتمر بكلمة للدكتورة نوال السعداوي نوهت فيها بأهمية المؤتمر وأوضحت أنها تدفع هجوماً على المؤتمر إذا لم يكن بسبب التمويل فيسكون بسبب الدعوة إلى عدم ختان الذكور وهي الدعوة التي أدارتها د.سهام عبد السلام وعرضت فيلماً تسجيلياً حول هذا الموضوع.

ورداً على سؤال تم توجيهه للدكتور شريف حناة حول ما إذا كانت جهود جمعية تضامن

يقيم بعدها السابعة، وفيه إسكاننا، كما أن وسائل الإعلام تصور المرأة العربية على أنها الأكثر تخلفاً في أنهاء العالم مما يؤثر على صورة المرأة العربية المهاجرة إلى أمريكا. وأضافت رائدة نبيل: «قضايا المرأة العربية يقلل من شأنها دائماً وتدمج من خلال اجتماعات الأمم المتحدة مع قضايا الأسيريات وهناك بصفة عامة تمثيل محدود للمرأة العربية على المستويات الدولية والمحلية، كما أن صورة المرأة الفلسطينية بالذات صورة سلبية كما تصورها وسائل الإعلام الأمريكية فتصور على أنها ضحية للرجل العربي وأنهن نساء يغتصبن لاستشهاد آبائهن وأن المرأة الفلسطينية ليس لديها مشكلة في نشلة طفل ليلقي حظه، أما الإعلام الأمريكي فيصور الرجل العربي بصورة سيئة ولا مكان آمن يساعدا على فتح فمنا عن مشاكل النساء عن الجالية العربية الأمريكية بعد الحادي عشر من سبتمبر وقد سجلت أكثر من ٧٠٠ حالة اعتداء على العرب بعد أحداث ١١ سبتمبر.

أما نادين نايف فقدت ورقة حول نشاط الممارسة النسوية في سان فرانسيسكو وهي الحركة التي تأسست عام ١٩٩٤ فتقول: أن هناك الكثير من الضغوط على العرب المهاجرين إلى أمريكا ليسوا لنفهم وأسماهم فسمم يسمى مايك، وسليمان (سول)، ورجب (روجر) وهم في محاولة للحفاظ على الهوية الثقافية وتثبيت الهوية العربية مرتبطة بالناحية الأبرية والوراثية وفي الوقت نفسه تتحدث نادين عن زيادة تأثير الأب والأم العربيين على أبنائهم ويذهبن داخل المنزل وتكرسهم لفكرة الاختلاف عن المجتمع الأمريكي مما يحدث فجوة بين ما هو داخل المنزل وخارجه! والتناضح الذي وقعت فيه نادين نايف أنها تنادي برفع سيطرة الآباء والأمهات على أبنائهم العرب من هذه الوجهة (أي عدم تكريس الاختلاف)، وفي الوقت نفسه تنادي بالاعطاء على الثقافة العربية والهوية العربية مرتبطة

عاشق .. يسكن ذاكرة الوطن



صلاح جاهين .. وهى الريايعات التى سبق له غناؤها من الحان الموسيقىار الراحل سيد مكاوى ... ورغم أن هذه هى أول الاحتفالات التى يقيمها متحف أحمد شوقي لصلاح جاهين إلا أن أحمد سامى مدير المتحف يؤكد أن صلاح جاهين يستحق أكثر من احتفالات وبعد هذا النجاح الذى شهدته أسبوعية اليوم فإن المتحف سيكون أول المحفلات بذكرى صلاح جاهين فى العام القادم.

واد يا تقيل يا يا مغلبنى
دانا بالى طويل وأنت جاجينى
بس يا ابنى بلاش تتعبنى
لحسن عمرك ما تهقلبنى

وعنما صلاح جاهين لم يظف الزمن ورغم مرور ١٥ عاما على رحيله .. إلا أنه لا زال يقام للسياح عائدًا إلينا ليصل نفسه بمقهى ريش يصل مقهى ريش بالحياء وكانها لم تمان من الغياب هى الأخرى حاملًا معه حلاوة صوت السندريلا وهى تقف يا واد يا تقيل - والدنيا ربيع و مصحوبًا باتغام الجليل سيد مكاوى فى حضرة الليلة الكبيرة .. هكذا تعالوا ريش اسعادة الزمن وهى تتخلل بأبائنا واصدقائنا على طريقها الخاصة - فى جو من الحميمية والدفء.. المشرف على الندوة هو الشاعر المتميز سيد حجاب الذى قام بتقديم الصوب ومنهم بهاء جاهين التى لم يتحدث الحياة والدة هذه المرأة مكتفيا بإلقاء أشعاره وخاصة الريايعات أما بهيجة جاهين شقيقة

الذى قدم الحان الريايعات وقام بعبانها .. فقد استطاع أن يصنع رؤية موسيقية مختلفة عن كل الأشكال التى سبق تقديم الريايعات بها ... وبعد استمرار هذا العرس لما بعد أيام العيد أقام الأقليم فى ليلة الذكرى احتفالية كبرى حضرها حشد من محبى صلاح جاهين وعشاقه .. تضمنت إلى جوار العرض المسرحى .. معرضاً فنيا يضم لوحات ورسومات صلاح جاهين الكاريكاتورية التى استطاع فيها أن تعبر عن الشخصية المصرية ويغوص فى أعماقها ورن يناقش أزمات العصر التى كان يعيشها المواطن المصرى بداية من الأزمات السياسية والاقتصادية وحتى مشكلات الدروس الخصوصية والنظلة وارتفاع فواتير الكهرباء .. وعن استمرار هذه الأزمات حتى اليوم هو ما حفل جمهور الحفل بتأجيل هذه الرسومات ويتفاعل معها شدة وكأنه يشاهدها لأول مرة.

مع كل الناس من أصل طين
وكلمهم بينزلوا مفعول
بعد الدقائق والشهور والسنين
تلاقى ناس أشرار وناس طيبين
عجيب

والطيبون فقط هم الذين يعيشون الحياة وهم بصفتهم فيصعدون إلى السماء بأفراحها وتتقصص ظهورهم بانكساراتها .. وصلاح جاهين واحد من هؤلاء "طيبين". كانت أتوره خلاصاً بالنسبة له فعاش لأهلها كب زرم ولحن وعنى .. ولم ينهه إلا على انطواء جنمه مع بكسة يربو ٧٧. ولأن الدنيا لا تدوم على حال تدفد الأحلام وتحيء أحلام غيرها .. ويبقى لكل الطيبين طوبون مثلهم خذكرتهم ويعون لهم مظلمة حدثت فى احتفالية صلاح جاهين بمتحف أحمد شوقي التى كان محورها حياة صلاح جاهين وعلاقته بأصدقائه .. حضرها ابنه الشاعر بهاء جاهين الذى قدم نداء على رغبة الشاعر عدداً كبيراً من مصابى والده وريعايته .. كما حضرها الشاعر أمين حذاد الذى أهدى قصيدة لروح صلاح جاهين .. كما قام بإلقاء قصيدة كتبها والده أراهف فراد حذاد لصلاح جاهين .. ومن أجل مسأت ترواه فى هذه الليلة الجميلة هو حضور الفنان على الحجار الذى تغنى بريعايات

فى ذكرى ميلاده الـ ٧١
الغابرون من بوابة الحياة كثيرون ..
والقادمون أكثر .. ومن بين كل هذا الزحام نفر قليل يستطيع أن يرسم لنفسه مشهداً واسعاً فى لوحة الذكرى .. هؤلاء الذين يقدمون فى حياتهم ما يجبرنا على تذكرهم .. وصلاح جاهين واحد من هؤلاء .. وفى ذكرى ميلاده الـ ٧١ ربما نسيته الإذاعة ولم ينتبه له التلفزيون .. لكن احتفلت به أماكن أخرى أكثر جدارة بذكره منها مقهى ريش ومتحف أحمد شوقي وأقليم القاهرة الكبرى الثقافى.

دخل الشتا قفل البيان ع البيوت
وجعل شعاع الشمس خيط عنكبوت
وحاجات كثير تنموت فى ليل الشتا
لكن حاجات أكثر بترفض نموت

عجيب
وعند صلاح جاهين معه هو أول الحاجات الكثيرة التى ترصد ب نموت وأقليم القاهرة الكبرى وشمل الصبيح تغافى برئاسة أحمد سيد عواد .. هو أول لأماكن التى تذكرت صلاح جاهين هذا لغام وفرقت لاحتفل به مسكر جاذنكر احتفالاته مصحبه احتفالات شهر رمضان .. فبعدت له عرساً مسرحياً يعرض نظرة صحنوا عن ريعيته لشهرة على حسة مسرح النيل بالعيزة (المرح تاعته ساند)
الزوية المسرحية كسها سند عود فى لوحات كاريكاتورية سحره تعبر عن نظره توافع الشعب المصرى بكل طيفاته وثقافته فأملأت حشة مسرح .. بتاعمل والفاح والجندى والمحدوب والبلشوى والمجمور والرافضة وبيت البلد وضالاب لافرنس وحتى محسن الشترطه .. و سطعات مجموعة العمل مفتحة فى مهندس لندكر. محمود حنفى وأخرج أحمد صه والأصاح محمد عبدالنروق وأشراف فاروق ومحمود شمس ومجدلين نادر وسوى عزب وسمنى ركنى وسيمه ساكر وحسن حزب وعبدالغمد سند وحلين ندم ومحمد فاروق وندع منجب وهه لأعصر وبرميس ساكر ومصمم أزياءت سمى قحى .. أن تقدم عرضاً مسرحى ممد .. م نعد لمميز وجهه عزيز

إحدى الحاضرات بالمقهى بعزف ألحان الأغنيات التي كتبها صلاح جاهين والسندريلا الجميلة سعاد حسني وغنى الجميع كلماته التي يحفظونها عن ظهر قلب.. كما غلوا جميعاً أوبريت الليلة الكبيرة وعاش الجميع ليلة رائعة في حضرة الدرويش العاشق صلاح جاهين الذي سيبقى دائماً من «الحاجات التي بترفض نومت».

أشرف عويس - أيمن عامر

بإحسان عبد القدوس والسيدة روزا اليوسف..
حجازي تحدث لساعة كاملة عن صلاح جاهين دون توقف مؤكداً أنه لن يأتي جاهين آخر فمن الصعب تكرار شخصية متعددة المواهب مثله..
وألقى قصيدة شعرية كان قد كتبها في حب صلاح جاهين قبل سنوات..
وحين بدأ الحديث عن الموسيقى والغناء تذكر حجازي ذكرياته مع صلاح جاهين حين كتب «الليلة الكبيرة» وكيف كان صلاح حريصاً جداً على المواعيد أثناء عروضات العمل.. وكيف كان يندندن بالكثير من المقاطع.. حتى إذا أعجبته دندنة معينة يقول لسيد مكاري: «يايه رأيك يا شيخ سيد، فيوافق عليها سيد مكاري بعد وضع التعديلات للحنينة اللازمة.. ومع ذكر الموسيقى والغناء قامت

صلاح جاهين.. فقد تحدثت عن ذكريات الطفولة مع شقيقها الراحل وكيف كان يشتريان الحلوى دون علم والديهما ويقوم صلاح بإخفائها في المنزل.. كما تحدثت عن مرحلته الجامعية وعن الفناء التي كان يحبها وكان يمني أن يكلمها ولو مرة.. أما الشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي فقد تحدث عن رحلة المشوار الطويل مع صلاح جاهين وكيف كانت دأبتهما مع الشعر والصحافة.. وكيف كانت مجلة صباح الخير أول مكان جمعتهما معاً حين بدأ صلاح العمل بها كرسام للكاريكاتير.. ثم انتقاله كصحفي ورسام في عام ٦٣ إلى مجلة روز اليوسف ثم تعيينه بها سكرتيراً للحرير في عام ٦٥ وكانت تجمعهم صداقة قوية



قبل ثلاثة وحسين حبه كنت أؤدي امتحان
القبول لكتبة الفنون الجميلة ولا حظت وجود من
يغفل حلقى يرافقه ما أرسمه. وعندما التفت إليه
سألني عن اسمي. قلت له: هبه عابيت. فعاد
يسأل: هل تعرف راحي عابيت؟ قلت: أحي.
قال: لقد ترأفك في مدرسة السيوط الثانوية وفي
فصل دراسي واحد. وكنا صديقين.. أنا اسمي
صلاح جاهين. ألا تعرفني؟ قلت: كلا، راجي
يكتري سنين وعندما كنت في ولى بتأوى
كنتم في دلتة تانوى. هه، أتذكرى. أحرك هو
السب في وجودي هنا لأداء امتحان الفنون
جميلة. وحكى لى كيف كان ذلك فقال: ادانى
في حصة.. رسم كان دون المتوسط، ولم يكن
مدرس الرسم راضيا عني. ولم يكن يعيرني
أدنى اهتمام. وعندما طلب منا أن نرسم في
كراسة.. نرسم موضوع جدير تأتلى حدث
قلبا عنه لنقدم إليه ما رسمت في حصة.. نرسم
من الأسبوع المقبل. وأسقط في يدى فلجأت إلى
راجي - الذى كان متميزا فى الكراسة -
ليساعدنى بنصص الخطوط في الكراسة. ففعل.
وعندما راهنا المدرس قال: ارتكبت تقصير كثير
وأصاحبك إلى جمعية.. نرسم. فأسقط في يدى
للزمن الثانية. لكن ذلك الواقعة دفعنى إلى
الأهتداف بالرسم بعد أن كان أشعر هو هتمامى
الوحيد....

في أوليئه السنة الإعدادية بالكتبة كما نجلى
مبحازوين ونفادنا الحديث في مور كثيرة.
واعتصمني من صلاح أسلوب تفكيره وسعة
اطلاعه وطلاقة المفردات وخفة ظله الذى
جورنى من أمره أنه كان مثقل المزاج فأحياناً
أحده متهتجا صاوح وحدث زاه عانساً قبل
الكلام. ولم توقف صداقتى عند باب الكتبة
فكان بدعوى إلى منزل والده المستشر يبحث
احتمل حتمى وكان رهلا نظيف مهذب. كما
كانت الحاجة أمية واليد صلاح عابيه في
تلفظ والضمه والود. أما نوحاته: بهيعة رسمية
ووجش. فكى بخضر الفس الذى جمعنا من
الأمر نحوية. ويصحب لأحدينا وحكايانا.
ويملأ كى وجود صلاح في بيت والذى في
أى وقت مزا ضيعا كوجوده يجت عثمان وادم
حسنا وعند لمعده نقص من زملاء الأدراسة
في الكتبة. وكان وجود هذا الحتم في بيتنا
مفسد سعدو لأمى ولم يكن يصبرها مصعفة
كمية لمعده الذى تعدت وت وكان لى يرحب

بوجود شات الفس في بيته بما يكرهه من
صاحب....

استقلت إلى السنة الأولى وتوتعت صداقتنا
واتصلت أوقلتنا التى بمصوبها معاً في مناقشات
وحكايات. ويصحبنا أحيانا استاذنا عبد السلام
الشريف ونسير على أقدامنا لمسافات طويلة في
شارع نهرم الذى كان يصلح للزفة في ذلك
الزمن.

كان صلاح في أول الأمر يطمع شاعرا فصيحاً
كلاسيكيا يحكم الوزن والقافية. وأفكر أنه تلا
على قصيدة عن كليوباترا وكانت قصيدة
جميلة. ولكن للأسف لم أعد أتذكر منها بيتا.
وعندما كنا نمرح أحيانا كان يلقي أبياتا فكاهية
من تأليفه ويقول لى: إبن كنت جدع أرسهما!
وتذكر منها:

في حده الفقر والآمال خرساء
ويومة الفس تقعي حط من جاءوا
شربنا خمره سكا، مركزه
لم تاتها. صودة. أو شأينا ماء
نيلى نسلت نيلنى فهو في نمها
نأبة بيكة أو هانها ناء
وهناها هو رسم صنف من اللبان كان شائما
في ذلك الوقت.. كما قال:
حذت سيرة نكدان ناسمة



عريانة الرأس كى تتداع مندولا
زغزغتها فاستوبخت عملى
قلت مانا. قالت بس جك نيله
وحكى ذلك الوقت لم يكن صلاح قد قال
شعرا عاميا أو رسم كاريكاتيرا....

ولم تدم دراسة صلاح جاهين في كتبة الفنون
الجميلة أكثر من سنتين، إذ عاد بعدها إلى كتبة
الحقوق التى كان قد أمضى فيها السنة الأولى
بنجاح قبل التحاقه بكتبة الفنون الجميلة دون
علم والده الذى ثار عندما علم بأن صلاح ترك
دراسة الحقوق. ومع ذلك فلم تدم دراسة صلاح
في كتبة الحقوق أكثر من سنتين توقفت أثناء
امتحان النقل من الثالثة إلى الرابعة بنهابة
درامية كانت فاصلا تاريخيا في حياته. فقد
كان صلاح غير مقتنع بالاستمرار في دراسة
القانون. ولذا فقد أفتعل مشادة أثناء الامتحان
مع الشيخ أبو زهرة الذى كان يقوم بالمرافقة.
وبعد صلاح أن تكون مشادة ساخنة، فكانت
النتيجة انتصارا لإرادته فقد قرر أن يكون شاعرا
دون الحاجة إلى شهادة جامعية. وقرر أن يعتمد
على نفسه في حياته فتقلل بين عدد أعمال
هاشمية، أفضلها كتابة أغاني الإعلانات التى
كانت تزدح في دور السينما والرسم في
الصحف حسب النساءهول إلى أن استقر لبعض
الوقت رساما بالقطعة في مجلة الإذاعة التى
كان لها حجرة تجار حجرة الرسامين في دار
الهلال، التى كانت تضمنى مع كتمان وجمال
كامل وعبد النعم القصاص وتماضر خطيبنى
في ذلك الوقت) ويسوس (زوجة صلاح فيما
بعد) وذلك يوم قال لى صلاح: أريد أن أروح
لك بشيء لكن لا تسخر منى أو تدول الأمر إلى
موضوع مزاح كعادتك. قلت: تكلم. فقال بحزم:
أنا أحب سوسين! فحاولت ألا أبتسم ليش لموضوع
الحب ولكن لملك الجدية التى كبست وجهه وهو
يبهى إلى بهذا (الس). قلت: أولا لماذا تسميه
الطنى بل ويسمى بالهزل؟ وثانيا: لماذا

تقصونى أسخر من عواطفك؟ وثالثا: فيم
تجهمك؟ ورابعا: ليس على السحب حرج...
قال: هذا كله بعيد عن الموضوع. لقد جئت
أسألك رأيك. فقلت: للرأى ليس رأيى بل رأى
سوسين. ثم مانا بعد هذا الحب؟ قلت: أتزوجها...
قلت: ستكون محظوظا... سوسين بنت جميلة
ورقيقة ومهذبة. قال أخشى أن ترفضنى. قلت
لماذا؟ قال لسببين: الأول أن ليس لى عمل ثابت



- ستي بتقول لك هات شوية أوامر إدارية تفرشها في النملية !..

حتى الآن، والثاني أن شكلي كما ترى لا يسر.
قلت: لكلك شاعر وفنان، وعلى العموم أرى أن
أفضل وسيلة لفتح هذا الموضوع أن أدع تماضر
تلو... ونمت الخطيئة بعدها الزفاف الذي لم
نشده أنا وتماضر حيث كنا في بيئة دراسية
إلى الصين،

أما أول كاريكاتير رسمه صلاح فقد كانت له
قصة طريفة. إذ أنه جاء إلى حجرة تاني في دار
الهلال عيس أنوجه كأنه في ورطة ليعول لي:
أنا في مشكلة: قلت: خيراً إن شاء الله. قال:
تصوره مدير التحرير يريدني أن أرسـم
كاريكاتير! قلت: وما التبريد في هذا؟ أرسـم
كاريكاتير. قال: لكن جاداً ولو دقائق. هل
أرأيتي أرسـم كاريكاتير من قبل. قلت: لا. لكن
ماذا يمنع؟ حاول يا صلاح ونحن معك. قال:
كيف؟ أهـي مطاهرة تأييد؟! وانصبي جانبا
لبعض الوقت ثم جاء ويده ورقة وعليها رسم
كاريكاتير وقال: هذه آخر حدودي. قلت له:
جميل جداً خطوطك اتقريت كثيراً من
الكانيكاتير وحيداً لو أنك بالفت قليلاً في هذه
الخطوط... وعندما فرغ من الرسم نظر إليه
بامتعاض وقال: أهون علي أن أزقه على أن
أقدمه لمدير التحرير الذي ربما لن يكتفي
برفضه، بل قد أسمع منه كلاماً لا أحبه. لكن
تسحيماً إياه دفعه نحو مدير التحرير وهو
منوجس. وبعد دقائق عاد إلينا مدحشاً ويغول:
تصوروا، لقد اندى إعجاباً شديداً بالرسم.
أتصدقون هذا!!

بعد تخرجي بسنة عكفت على تنفيذ مشروع
دبلوم دراسات عليا وموضوعه، بحيرة مصرية
وزارني صلاح أثناء عملي بالكلية أرسـم لوحة
داونمية كبيرة، علف عليها طابع الفانتازيا،
تصور هيايات غاربات في ماء البحيرة
وشعورهم الطويلة مسيلة وكأنهم حوريات
أسطورية. قلت له مرحبا: أهـلا صلاح، أين
أنت؟ وفيهم كال اجنأوك؟ اجلس. فجلس دون
أن يرد تحيى ولم يتكلم، يعني ساكناً لبعض
الوقت ينظر إلى اللوحة، ثم وقف وقال: سأعود.
وانصرف.

وفي اليوم الثاني عاد وخرج من جيبه ورقة
وأحد يثلو ما بها من شعر عجمي:
أحد النهار هفقت سمعة على الميه
بعودة ليدم على الجدعن وعنيا
يا صيديين الغاروس صبد الغاروس عيه



من ياد لرسـم في كيه تصور بعينه في له عده
في الوسط: صلاح جاهين - سعد مئري - بهجت عثمان
من اليمين: آدم حنين - راضي عنايت
أعني هبة عنايت

رمى الشبك ع السمك يلزم له خفيه
رميت شباكي طلعت فيها جنبه
حلت شعورها وفردتهم على عنيا
إلى آخر القصيدة التي ربما أكون قد أخطأت
بعض أبياتها. وقد أهداني صلاح هذه القصيدة
لأرفقها بأعمال الدبلوم. كما كانت هذه القصـة
فيما بعد ضمن قصائد ديوانه الأول، كلمة
سلام، الذي صدر عن دار الفكر والذي قمت
بتصميمه ورسم قصائده التي جاءت شمل كراً
ناضجاً وروية وثقة في كل القضايا التي كانت
مطروحة آنذاك، ومنها واحدة عن اللاجئين
الفلسطينيين في غزة التي زارها مع الشاعر
القطري معين بسيسو. ومنها قصيدة عن
الفلاحين المصريين تقول بعض أبياتها:

القمح مش زى الذهب

القمح زى الفلاحين

عبدان نخيلة جدرها بياكل في طيف

زى اسماعين ومحمدين

وحسين أبو عويضة التلى قاسى وانصرف

عشبان طلب

حفنة سدايل زوها كان بالعرق

عرق الجبين

وقصيدة أخرى يتعرض للسليما الأمريكية

فيقول:

في الرواية الأمريكية العصابة

تقتل التي تخاف ليفتن للديابة

الزعيم يأمر بسجده جوه غابة

والرصاص يعمل عزومه للديابة.

وقصائد أخرى عن مدام كوري وعن شارلي

شابلن وعن قبيلة هيروشيا وأزمة البطالة بين

العالمين المصريين وقصائد أخرى رائعة...

وعندما كتبت ألقاب صفحات الديوان تبين لي

واقفنت بأن صلاح جاهين كان محققاً عندما

رسم ربط مستقبله بدراسة الفانوس.

وعندما عدت من بعثتي التي امتدت لأكثر من

خمس سنوات في الصين وجدت مصر كلها

تغنى الثيلة الكبيرة لصلاح جاهين إلى جانب

أغان وقصائد وطنية بمفهوم سياسي واع

ومعادات جديدة.

هبة عنايت

سياسة وطنية للمعلومات.. كيف؟!

والربط بين احتياجات سوق العمل والخريجين ووضع تشريع ينص على تخصص عمل المعلومات وإنشاء نوع من التعليم المتوسط في مجال المكتبات والمعلومات ووضع مواصفات قياسية مصرية له.

عمرو يوسف

– في سبيل تحقيق ذلك – ضمان توفير نظم معلوماتية فرعية متخصصة تقوم على مراكز قومية للمعلومات تدعمها الجامعة العربية في مشروعها المعروف عن الشبكة العربية للمعلومات الذي بدأ في تنفيذه منذ عام ١٩٨٨ ولم ير النور حتى الآن.

يبدو أن المشكلات القانونية تمثل العصب الأساسي لأزمة إعداد سياسة معلوماتية وطنية هذا ما أكدته د. محمد حسام لطفي الذي قدم استعراضاً للمشكلات المستحقة للمعلوماتية من خلال عرضه لأحكام اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية – ويبر – وفي مجال حقوق المؤلف – WCT – وحماية الأداء الصوتي وأسماء الدومين – باعتبارها وسائل الدخول على شبكة المعلومات ويبرز د. حسام لطفي المشكلات المترتبة على استخدام الحاسبات في مجال الاتصالات مما يؤدي إلى ضياع حقوق الملكية المعلوماتية وإهدار الاستثمار طويل الأجل فيها.

بضمأن الباحث نبيل فرج مع البحث السابق في سياق عرضه لتجربة اللبانية في مجال التعدد على حقوق الغير في مجال المعلوماتية وتكنولوجيا الاتصالات بتأكيد على عجز قوانين الملكية الفكرية عن ملاحقة الثورة المفصلة في هذا المجال خاصة في عصر الفضائيات والإنترنت الذي تسبب في غياب الردع القانوني مما يحدث تناقضاً بين قانون حماية الملكية الفكرية والقوانين الأخرى فلبان ما زالت الأكثر شهرة في مجال القرصنة الصريحة والمستترة.

وعلى المستوى المصري أكدت د. ناريمان متولي أن مصر شهدت ثورة في التفكير المنهجي منذ افتتاح الرئيس مبارك للمؤتمر العمومي الأول لنهضة المعلومات الذي حرص على وضع سياسة قومية للمعلومات بهتم بالمعصاي التشريعية والتنظيمية وذات الطبيعة الاقتصادية الكلية والاجتماعية التي تدرس مصادر المعلومات وإمكانات النشر والاتصال وسبل التعاون بين المؤسسات العربية ونظم التكنولوجيا وتنمية القوى البشرية ونظم المعلومات ومصادر التحويل.

طالب د. محمد فتحي في ورقته عن السياسة الوطنية لإعداد لخصائي المعلومات بضرورة إنشاء مجلس وطني لتعليم المكتبات والمعلومات

العلم مؤسسة اجتماعية تتطور بالمعلومة وفي سياق انساني يتشكل تحت شعارات العولمة تبدو المعلومات المؤسسة الأكثر إنسانية في عالم ٢٠٠٢ ولذلك سعى المجلس الأعلى للثقافة لفتح العام الأول من الألفية الثالثة بحدود موسعة عن السياسة الوطنية للمعلومات في مصر ناقشت مصطلح السياسة المعلوماتية ومفاهيمها وأطرها وسبل الوصول إلى إطار عام للسياسة الوطنية للمعلومات في مصر مقارنة مع التجارب السورية واللبنانية واليمنية ومدى الحاجة إلى سياسة عربية متكاملة والعوائق القانونية للمعلوماتية في ضوء قوانين حماية الملكية الفكرية.

المعلومات قوة تشكل المجتمع.. هكذا بدأ د. أحمد بدر الطروحة حول السياسة المعلوماتية ومفاهيمها ليدخل عالم القواعد والقوانين والتوجهات الحاكمة للسياسة المعلوماتية المصرية واللائق للانتباه اهتمام الباحث بفكرة الاتصال باعتبارها الضمان لتداول المعلومات مؤكداً على الأبعاد الاجتماعية والتكنولوجية والإقتصادية والبينية والسباسب لوسائل الاتصال ورأى أن وضع سياسة للمعلومات ينظم وضع برامج خاصة للاتصال وتوضيح أثر السياسة المعلوماتية على القطاعات الاجتماعية والطبية والثقافية ودورها في إثراء عالم تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فضلاً عن أهمية الجانب العربي المعلوماتي لمواجهة التكتلات الاقتصادية العالمية.

بحثاً عن إطار عام للسياسة الوطنية للمعلومات في مصر أثار د. أحمد عبدالباسط لدور المعلومات في العصر الحديث خاصة في مجالات البحث العلمي الذي يعد النواة الأولى للثقافة بكافة أشكالها ولذا يجب إعادة النظر في أساليب القومية للمعلومات من منظور الحدث والتنمية باعتبارها استثماراً في العلم، وهو نص ما أكدته د. سيدة ماحد التي طرحته السياسة المعلوماتية باعتبارها جزءاً من سياسة دعم الموارد الوطنية وأحد الحقوق الإنسانية الأساسية لذا فإن وضع سياسة أو استراتيجية وطنية للمعلومات بعد الضمان الوحيد لحصول جميع المواطنين على فهم من المعلومات ولكن يجب

قيادات جديدة مع أطيب التمنيات ..!

محاولات جادة وقاعة للإسهام في إعطاء الصورة الصحيحة للثقافة والحضارة المصرية وفتح قنوات اتصال مهمة مع دول آسيا وأوروبا الشرقية وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ومختلف دول العالم.

أما دار الكتب والوثائق القومية .. فقد تولى قيادتها د. صلاح فضل وهو خريج كلية دار العلوم عام ٦٢ بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى وحاصل على الدكتوراه من جامعة مدريد عام ٧٢ .. وقد تولى العديد من المناصب منها مستشار مصر الثقافي في أسبانيا ومدير معهد الدراسات الإسلامية بمدريد من ٨٠ حتى ٨٥ وتولى وعمادة معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون من ٨٥ حتى ٨٨ وله العديد من المؤلفات في النقد الأدبي بالإضافة إلى العديد من الترجمات التي قام بها .. وحصل في عام ٩٩ على جائزة الدولة التقديرية في الآداب وهو يلتمح من البداية إلى وضع خطة ذات ملامح واضحة لاستكمال المشروعات القائمة بالفعل بالإضافة إلى القيام بمشروعات جديدة ،

الموقع الثالث هو الهيئة العامة لقصور الثقافة والتي تولى إدارتها أنس العقي .. وهي الموقع الأكثر قرباً من الجمهور المصري ومتقنيه بحكم دورها الذي تقوم به .. والهيئة بالفعل هي المرشح الأول بين كل المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة للقيام بدور جماهيري وفاعل في الحياة الثقافية المصرية .. حيث أنها المؤسسة الوحيدة التي تمتلك مواقعاً ثقافية تنتشر في ربوع مصر من خلال قصور وبيوت الثقافة المتعددة .. وهي من خلال هذه المواقع تقوم بالعديد من الأنشطة في مجال المؤتمرات الأدبية والعلاقات الثقافية والحفلات الفنية ..

على الدين مصطفى



شريف الشوباشي



د صلاح فضل



أنس العقي

قطاع العلاقات الثقافية الخارجية .. دار الكتب والوثائق القومية .. والهيئة العامة لقصور الثقافة .. ثلاثة مواقع رئيسية .. تابعة لوزارة الثقافة تشهد الآن تطوراً هاماً سواء على مستوى البنية الأساسية أو على مستوى الإدارة والفكر القيادي نظراً للقيادات الثقافية الجديدة التي تولت أمر هذه المؤسسات في الفترة الأخيرة والتي ينعقد عليها أمل كبير في أن تواصل هذه المواقع دورها في الحياة الثقافية المصرية ... أول هذه المواقع وقطاع العلاقات الثقافية

الخارجية التي تولى قيادتها أحمد شريف الشوباشي (شريف الشوباشي) .. خريج قسم اللغة الفرنسية - كلية الآداب - جامعة القاهرة .. عمل بوكالة أنباء الشرق الأوسط في عام ١٩٦٧م وفي عام ٦٨ عمل بسم الأحيار بإذاعة القاهرة .. وفي عام ٦٩ عمل محرراً دبلوماسياً بمجلة المصور بدار الهلال وفي عام ٨٠ انتقل إلى باريس للعمل بالأمانة العامة لمنظمة اليونسكو ثم مديراً لمكتب الأهرام بباريس منذ عام ٨٥ وحتى ٢٠٠١ وبعد ٢١ عاماً فضاءها في فرنسا عاد إلى مصر للمشاركة في دفع الثقافة المصرية .. وما اكتسبه الرجل من خبرة طوال هذه السنوات في الخارج ..

يجعله أكثر الأشخاص ملائمة لموقع المسؤولية بقطاع العلاقات الثقافية الخارجية .. صاحب المسؤولية الأولى في اتصالنا الثقافي بالعالم الخارجي .. وقد وضع شريف الشوباشي من البداية أسساً موصوغة للعمل حيث أكد أن سر الأداء .. والشغف والفتاوى للخارج في إطار أنشطة القطاع لا يكون حكر على أحد وإنما سيتم اختيار التخصصية المناسبة للشعاط المزمع إقامته .. كما سيتم توسيع دائرة المشاركة بالخارج لتضم المتميزين من أبناء المحافظات المختلفة وذلك لكسر مركزية القاهرة .. كما أن دور القطاع لا يقتصر على إقامة الأسابيع الثقافية وتبادل الفرق فقط وإنما ستكون هناك

المتحف المصري الكبير

يجذب هذا المجمع في البداية ثلاثة ملايين زائر على الأقل كل عام وينتج هذا المجمع الثقافي إمكانية التعرف على كل مراحل الحضارة الفرعونية.. ويعد هذا المتحف أول متحف للواقعية الافتراضية في العالم.. كما يضم مركزاً للحرف يعمل على إحياء الفنون القديمة والمنسية.. كما يتم تأسيس متحف للأطفال لرفع مستوى الوعي والإدراك الثقافي لدى أجيال المستقبل.. وقد تم اختيار موقع فريد لهذا المتحف يتناغم أمراً الجيزة ليتناسب مع تاريخ مصر الذي يمتد لسبعة آلاف عام.. ومن المنتظر أن يستوعب المتحف الجديد عدداً كبيراً من القطع الأثرية تمثل العصور الحضارية المختلفة لمصر.. للاستفادة من الآثار المصرية الرائعة المكسدة بالمخازن لعدم وجود أماكن كافية تستوعب عرضها في المتحف الحالي.. وسيتم التركيز على القطع الأثرية ذات الخصوصية والفرد حيث تمثل كنوز الملك توت عنخ آمون مثلاً مطهراً من مظاهر التعبير الفريدة عن ثقافة الإنسان وسيخصص بالمتحف الجديد مكان متميز لمرض ٣٥٠٠ قطعة من كنوز هذا الملك الصغير.. أما المتحف الموجود بميدان التحرير فلن يتم إلغاؤه بل سيتم الاستفادة منه بشكل أكثر تميزاً.. حيث يتم تخصيصه للقطع الأثرية الفريدة والنادرة.. يتحول هو الآخر إلى مكان له خصوصية وطابعه الفريد وأهميته لدى الزوار الذين يحرصون على مشاهدة مثل هذه القطع الفريدة.. وهكذا يكون المتحف المصري الكامن داخل هذه الآثار العريقة بالشكل الذي يليق بها.

أشرف عويس



هذا يوم من الأيام العظيمة والرائعة لمصر وتراثها.. هكذا بدأ فاروق حسنى وزير الثقافة حديثه عند الإعلان عن المسابقة المعمارية الدولية للمتحف المصري الكبير، راية الخلود، والذي أتى في توقيت وكان التاريخ يعيد نفسه من جديد..

فتمد مائة عام مصت كان إنشاء المتحف المصري بميدان التحرير كأول متحف متخصص في العالم.. حيث كانت العادة أن يتم تحويل أحد القصور الأثرية في أي دولة إلى متحف بعد أن يتم تزويده بالقطع الأثرية والمتحف.. وجاء متحف المتحف المصري الكبير ليعيد للأذهان ريادة مصر العالمية وسبقها في هذا المجال.. ليكون متحفاً للمتاحف وأكبر متحف عالمي على الإطلاق من حيث المساحة أولاً والتي خصص لها ١١٧ فدناً وهناك محاولة لضم ١٠٩ فدناً أخرى لتزيد المساحة الإجمالية على ٢٢٠ فدناً وهي مساحة لم تتوفر لأي متحف من قبل ومن الصعب أيضاً أن تتوفر لأي متحف في العالم.. وكذلك من حيث التكلفة المبدئية المقدر لها ٣٥٠ مليون دولار قابلة للزيادة.. أما من حيث القيمة فما تحويه مصر من كنوز أثرية وتاريخية غير قابلة للمقارنة على أي مستوى وما يدعو للفخر ما أعلنه الورير من أن التكلفة ستكون مصرية خالصة من خلال وزارة الثقافة والمجلس الأعلى للآثار رغم وجود عروض للمساعدة المالية بقرض طويلة الأجل وبفائدة قليلة من صندوق النقد الدولي وصندوق الإنماء العربي.. كما أن دراسة الجدوى تؤكد أن المتحف قادر على تغطية تكلفته خلال ١٢ سنة فقط.. ويهدف هذا المشروع العظيم إلى إنشاء مجمع فني يضم عدة متاحف مزودة بامكانيات تتيح الفرصة لزيادة المعرفة عن طريق استخدام التكنولوجيا الحديثة كوسيلة فعالة لنشر المعلومات.. كما يتيح لزيارته فرصة الحصول على خبرات تعليمية وثقافية ومن المتوقع أن

مساحة للحوار



عمار الشريعى .. صائد
فراشات النغم
تحاوره سوسن
الدويك حول
الأغنية الشعبية
وشعيان عبد الرحيم
والأغنية الحديثة
..

الصالونات و المنتديات
الثقافية فى
الماضى والحاضر
.. من يحضرها ؟
وماذا تناقش ؟..
ومن جمهورها ؟..

حمدى عطية فنان
مصرى أمريكى
تسأله ولاء فتحي
.. لماذا اتخذت
أمريكا وطنًا ثانيًا
؟..



عمار الشريعي صائد فراشات النغم..

حوار: سوسن الدويك

برية.. قائلًا: لا يوجد عديد أو نذب وهذه لها خواص أخرى وأبرز خواص العدودة الإطالة، والإمالة وتستعمل في هذه الحالة مفردات مثل «يا، أبو، أمي، كما أن أنواع المقام المستخدمة في العدودة لا يلمسها شعبان، ولا توجد أغنية له من مقام «الصبا»، بينما هناك مئات العودات من «الصبا».

والعدودة.. أبداً من حركة شعبان السريعة وهو يعتمد على الحركة النشطة، أما العدودة فتعتمد على الإيقاعات أو بدونها تصلح في الحالفين ولكن في حركة وليدة.. لا يوجد في الحقيقة أي وجه للمعاربة.

يقول دنانل أيضاً «أما عن صوته فإنه خشن ومرن، وأت من الشارع ويخرج من حنجرة جيدة وإن لم تتدرب كثيراً، ويستغراب شديد يرد عمار الشريعي على هذا الرأي بقوله: «خشن ومرن!! كيف؟ كيف يستعمل؟ الحشونة عكس المروية حتى خشونة الركبة تعطي أنها لم تعد مرنة!!»

ربما يقصد دنانل أن صوت مثل صوت الشيخ زكريا أحمد رغم صوته الأجنبي إلا أنه تعلمه الموسيقي الواسع يستطيع أن يتفهم من وإلى درجات السلالم المختلفة بسرعة بمرورة عالية، إذا كان يقصد ذلك فانا أتفق مع دنانل، ولكن لو كان يقصد المرونة بمكن اللبثية وهو ما أحسنت به فالناكيد لا أستطيع أن أتفق مع دنانل.

وتعود لمقابلة دنانل السوداء حيث يقول: «بينما كثيرون ممن تستمعهم مضطربين، وتخطي أصواتهم - ويحفظون - باحترام مبالغ فيه، يأتي أصواتهم من سقف النغم، فيخرج الصوت ناعماً سطحيًا (مثل مصطفى قمر) ويقتصر على أصواتهم من تلك المنطقة بين الألف والنغم فيخرج الصوت أغنياً مثل (إيهاب توفيق).»

هل تتفق معه؟
أنا غير متأكد مما إذا كان مصطفى قمر يعني من قه أو من مكان آخر.
أما «إيهاب توفيق»، فإن خامسة الصوت نفسه ذات طابع أغنية، وإيهاب موسيقي بارع ويفهم الملحن جيداً وماذا يريد ومن أكثر المطربين استيعاباً لمطعم الغناء العربي الزخرفي، وهو أحد الفنانين الذين يمكن أن أتركه يعني لي أحياناً ناطمناً شديد لانه مدرك وواع، وموسيقي

فيما قدمه بل في كيف تلفوه الثاني ورد الفعل، ومن استهدفه كلمات وأنغام وألحان شعبان عدد الرحيم.

الظاهرة التي تستحق الدراسة هي كيف اخترق هذا النوع من الغناء هذه الحواجز والأسوار العالية، بين الحواري والقصص، بين القلوب الساذجة، وبين العفول المليئة بأفكار البينكوت وتصاريفه، والساحبة دين من ترتدي الجلالية، ومن ترتدي التايبور، كيف استطاع أن يعبر هذه المسافة.

حبر عسى شعبان قصد الباس التي تحت. ولكن فجأة احتفظته الطمعة الوسطى، ثم الأرستقراطية واعتبره - تكفة - مسجوكة، -سبوة-، لكن لا ننكر أنه رغم فنه أتر فيهم، من هنا يتعدى إلى الجزء الخاص فيما يمكن أن نخله في شعبان عبد الرحيم أير الموسيقي ولا الغناء ولا حتى شخصيته التي تستحق التحليل، ولكن ما يستحق هو رد الفعل المصري الممثل تجاه ما غناه شعبان وأقواله.

أذكر أنني فتحت عيني من النوم في أول يوم في السنة الجديدة ٢٠٠٢ ووجدت عشرات التليفونات تنقل لي مولات ونوادير شعبان في حوار أحرار مع حالة سرحان ليلة رأس السنة، واكتشفت أن هؤلاء يعاملونه بطريقة لا إنسانية، المطلوب حقيقة دراسة رد فعل الطبقات الشعبية المصرية وعجزها بأناها عناء شعبان عدد الرحيم.

أنا قول دنانل أنه في نزاد حديراً بالمعرفة، وإن كان لا يصلح للأفناء أو البقاء .. (فان السائلة لا تنطق) بالصلاحيه بمعنى أنه لم يصلح فقط، بل أرى أنه لم يبق منه شيئاً على الإطلاق.)

يقول دنانل السوداء: «على الرغم أن الفن في أغانيه تقليدي، وتعود جذوره إلى منتصف القرن الـ ١٩، لذا كانت عودته مع كلام جديد بناسب الظروف مصدراً مهماً للتألفات فضلاً عن استخدامه آلات الإيقاع بشكل رئيسي مما يعيد النشاط والحركة، ولكن علينا أن نتغاضى عن ملابسه اللحن اللامعشوس، وإن توافق في بعض الأغاني خاصة تلك التي أخذت من العديري والندب في الحارة المصرية..»

«أراك»
ويرد عمار الشريعي بإباضامة ليست كلها

عمار الشريعي - فنان - وموسيقي، لحن مميز وسط غابة من الأنغام المتوحشة، بالفعل غواص في بحر النغم، يستخرج لنا لآلئ الغمات التي تنقل الأذن وتبشع الروح وتحييها. ومعه سقل نبض عن النغم الأصلي في إبداعه وفكره الثوري الموسيقي - ونحن نختلط بالأسماء في الزمن الرديء، علينا أن نراجعها لتستقيم، فالنغمات فراشات هائمة، وكل فنان يصنع شبكته ليصطادها، أما الفنان الحقيقي فهو صاحب أعظم شباك لصطياد المعاني، وقد تدخل أحياناً إلى شبكته هوام ضالة ويذوق لقاح شاردة، ويصه الواعي وأصائله يطردها لكي تظل الفراشات مقصده ومرماه. والحوار مع عمار الشريعي متعة في حد ذاتها وأنت تتحدث مع فنان أصيل، واع، فاهم، ملتزم مهوم بالهم العام، وقضايا مجتمعه وقته. يحسن الموسيقى، ويعرفها كما يعرف الطفل ثدي أمه، يعرفها كيمتاني بارح يعرف جسد حديقته نغمة.. نغمة. معه كان هذا الحوار الذي حوله هو إلى سيمفونية في علم الموسيقى وتاريخها، وظواهرها الدخيلة..

في عدد مجلتنا، المحيط الثقافي السابق أثار دنانل السوداء في مقالة في عن: «شعبان عبد الرحيم، بعبوان الأغنية الشعبية والروايات الشعبية كشوراً من الجدل والنقاش، نود لو شاركتك هذا النقاش بعفوك وبغنتك وريثك الموسيقية..»

يقول دنانل السوداء بعدما باع حوائلي ستة ملايين شريط كاسيت، أصبح مهما الآن - بعدما حصدت ظاهرة شعبان عبد الرحيم أن تحاول فهمها، وإن حتى لا تكون قد ساهبت في الدعاية أو الدعوة لفن نزاد حديراً بالمعرفة.. وإن كان لا يصلح للأفناء أو البقاء.

ما رأي عمار الشريعي في ظاهرة شعبان عبد الرحيم؟
ما يقدمه شعبان عبد الرحيم يعني ن يشعل من يتفوقه أيضاً، ولا ينبغي أن تحكم على الأمر من بعدهم، سحب فقط وهذه زوية غير كنه، وهو فك هذا، لامتطو فاحتصر شديد ما صارده ليس

دأرس وموهوب.

شعبان لم يكن يحلم أن يبيع كل هذا،
ولا أن يسمعه كل هؤلاء، فهو يغنى
أساساً لطبقة محدودة التعليم وإن لم
تكن محدودة الوعي وموسمها هي
موضوعات أغانيه وهي تلال غير مهموم
أغاني الحب ومضاعفاته التي يسخر
منها شعبان، هكذا يرى د. نائل السودة
ويؤيد على ذلك ببعض من كلمات
أغاني شعبان مثل:

طول عمري طيبي حامى ..
وما حبش سين وجيم ..
مش كل يوم حكاية ..

وأسمع لى كلمتين ..
فيه حاجات تسأل عليها وحاجات
تخصنى

أتأخر برة فى شغلى ما تقوليش ليه
وإزاي

ويا دوب أول ما تغدى ..

الأفك حضرت الشاي

ويرى د. نائل عن أغانيه تكشف عن
علاقة المرأة بالرجل وهي أقرب في
كلماتها لتصرّفات الرجل المصري
الشرقي وتخلو من خنوع أغاني
الاعلام.

ويرد عمار الشريعى على هذا الكلام قائلاً
هذه إحدى المرات الكثيرة التي يقع فيها ناقد
في شرك نفسه .. لكن في البداية لا بد وأن
أحيي د. نائل السودة، ورغم أنني لا أعرفه
بشكل شخصي ولكن أعجبني كثيراً محاولته
الجادة القيمة في التحليل والتأصيل وأقول بأمانة
أن هذه المقالة من أحلى المحاولات النقدية
الموسيقية التي قرأتها في الفترة الماضية (هي
السنوات الأخيرة) ..

ويعود عمار بروحه الفكاهية الجميلة فيقول:
ولكن هنا ما بخلاش الأمر من شوية نغشة
يبني وبيه:!! فإنا أرى أنه وقع في شرك ما
يفقده بالفعل، فقد نسي أنه قال إن شعبان، لم
يحلم أن يبيع هذا القدر من البيع ولم يحلم بأن
يخاطب هذا الكم العريض من الجمهور (ولم
يحلم ولم يحلم) وبالرغم من اعتراض علي
(يحلم) لأنني لا أتصور أنه حلم أبداً بهذا الأمر
وأنا نفسي أغير، يحلم، ب، يقصد، شعبان لم
يقصد هذا النوع من النجاح، ولا هذا العرض
من الجمهور ولا حتى هذا النوع، يعني كيفاً لم
يكن قصد كل ما حدث. ومنذ اللحظة الأولى
أتصور أن شعبان كان يقصد نوعية معينة من
السمعية الذين وصفهم د. نائل د (الرجل



الشرقي وأنصوّر أن الأذق في التعبير هو ابن البلد المصري وهذه هي النوعية التي كان يقصدها شعبان وما زال!! (وهم التي بخصوصه في التبعيه كي كلها)!!

ابن البلد على كافة الأصعدة، ابن البلد العامل والفلاح الجاهل، والنصف متعلم، ابن البلد ذو التاريخ الميتافيزيقي الطويل، ابن البلد ذو العصا التي يستخدمها أحياناً كفتوة، وأحياناً يتوكأ عليها، ابن البلد الرقيق القاسي وشخصية ابن البلد بشكل عام هي هدفه هو لم يعلم نتاجها، ولا فكر في تخطيها، وهو دائماً عشرته وعيشته مع زوجته أو حبيبته، وهو يحبها بهذه الطريقة (تعملي الشاي بعد ما أكل، ما تسألين!!) كل الزبط لدى كلها) مجرد فكر ابن البلد، وليس لرغبة في التجاوز وإنما رغبة في التعبير.

بيني كلمات أنا ما بهتدش، أرجع أهن لك مثلاً لا تعد نهاراً؟ لا لا. (خالص ولا في دماغه) والدليل على ذلك أن جزءاً من أهم شرائط شعبان التي كانت وراء نجوميته (مش ها أثرب سجاير وها أكون سعد حديد..)

عموماً هي أعان محفلة نضما عن نوعية يا مين يحب لي حبيبي (ويا طامعني) لكنها كشف عن قيم مختلفة لا يمكن إنكار وجودها صدقياً وبساطته، ومن قرط بساطتها بدور همكأ مش لا بيجا حية جمهوره الرئيسي (العلم والحرث والبر والسيف).

هكذا يرى د. نائل السودة ويدلل على ذلك من عاين..

انفتح علي أفسنل وأثرب لى وعصير وأعسن لائل ساسى وأريج على السريز أسوف بى بنت حنوز و صنيها للحوار عليها العنق كله وعلى أبا لزار

- ويهر عمار الشريعي راسه قاتلاً نعم هكذا يرى شعبان نفسه في وسط ناسه ويترى دوره موجهه يقول هزجع دنى نصعتنى. وهذا بحسب دماغه للزحزح في البهجة، فقد تحدث لى أناس محدثين صمعه أحدهم، وحدثهم بما يظلمون به ويقبضونهم وحس في عزيرهم نظر لى إليهم وه وجهه نصره به، ثم قال لهم مثلاً ها اثرب معاكم حشيش!! هل سمعت له شريط كاملاً يستمع ويهني الهزج بين ترفيناً كان يعزف (أنوار حزي- جسمه محج وملتح، دعد في الدعد مسحج) وطل ٥: دقيقة مدة

الشريط يلحن الهيروين..

أراه دوراً محترماً.. أنيس كذلك؟ بالتأكيد (وهو كذلك في وسط ناسه في منطقته) ويشير عمار الشريعي كيف أن هناك من يحاول حله من منطقته كأنهم يحاولون خلخ الجمية لإصعها فوق سطح القصر، وحقيقة الأمر أنها مميزة وسنظل حميزة، وهي كانت نقصد أن نظل حميزة لكي يستظل بظها من يمتنى تحتها!!

اتقصّد بذلك أنهم غرروا بشعبان عبد الرحيم؟ نعم.. هو انترزع من مكانه، وتم إغراؤه بما لهذه الطبقات من سيطرة وسلطة سواء بالمال أو بالسودات الجميلات (بهوات) يجلس معهم يفتح عليهم، مثلاً يفتحون عليه، ولو كان هؤلاء تركوه في حاله (كان راح عدى، زى ما غيره عدى، لكن هم ما سابوهوش في حاله)!! ويستأنف عمار حديثه قاتلاً وهكذا لم تختلف كثيراً أ. د. نائل السودة في كل تحليلاته عن مشاهدة المسلسل وعسيل الأسان والاختلاف فقط بينا في منطق الحلم ومنطق الرؤية.

والحلم الذاتي هو توفير المال، وليس تنمية (فيمص من الزكالة باعتبارها الأرخس، أحوش وأنقى بناج وحافظ على الحنية مش ها أسهر على الفهادى ولا حاجيب محمول أشيله) وهي أميات مختلفة تماماً عن أميات محمد فواد في أغنيته الشهيرة كامنا: أبا نفسى ألقى نفسى..

واد حبيب وبية ومعناي فلوس كثير.. جيني تلاف جنيته وأجيب لى دش مع الموبايل والحنة الكريه يا دنيا ليه معاندة معانا؟ عموك ما جيني على هوانا؟

هكذا يقارن د. نائل السودة بين الحلمين. فكيف ترى ذلك؟ ويصيح عمار الشريعي ويعزل الحقيقة كان حقه يغنى مساحة أكبر من الأماني بأمنية حميلة قوى لعبد الحليم حافظ عماها في جيلي أبا وجيل السيدات يتولى قال الألبودى، ولحن بليغ حمدى وعنى عبد الحليم "أنا الهوى هوايا، أبني لك قصر عالى.. وأحلف نجم الليلاني وأشعل لك عقد عالى.. يصوى يا أحلى الصبايا.. ثم قال

«مش بامالك بأمره.. من أحلامي الكثيرة غير ضحكى وبكاي..»

ويعلق عمار بأنه لو وضع هد الطرح لأصاب بعداً كبيراً جداً لروياً الحلم المصري من ندائية السيدات إلى أ. طهر، «أحونا، شعبان، ولكننى أراه حلماً طامعياً.

حلم طامع!!؟ طامع بمعنى.. دعيني أقول حلماً شريحياً وهو طمعي فعلاً، لكن يمكن الشريحة أدق بعض الشيء لأن الطبقة قد تستطیع تجاوزها واختراقها إنما الشريحة حددتها في يدك لحظة تناولها فكان يمكن أن يفرجنا على رؤية مختلفة، كان يفرجنا على الشعب المصري كيف كان، وكيف أصبح خلال أربعين عاماً، يفرجنا على تدهور الحالة الرومانسية أو التدهور الرومانسي، والواقعية المفرطة التي غرق الناس في أغوارها.

ولكن لو تركنا حلم عبد الحليم جانباً باعتبارها أحد الأعلام الرومانسية.. مقارنة بين حلم شعبان أو رغبة شعبان، وحلم محمد فواد أو رغبة شاعر شعبان وحلم شاعر فواد، نجد أن رغبة شاعر شعبان رغبة شريفة جداً وأنا شخصياً متعاطف معه، وعلى فكرة هذه دائماً نظرتي لشعبان، وأنا أحد الناس الذين لم يضحكوا عليه، وأنظر إليه بتعاطف دائماً، وكنت اتنى كثيراً أن اكلمه وأقول له لا تذهب لهؤلاء، إنهم ليسوا ناسك، أبى مع الناس الأصليين أهلك أبى مع الناس الذين يملكون ١٥٠ جنيها في الليلة هؤلاء ناسك.. وأنت منهم.

ولكن ما الفرق بين حلم شعبان وفواد؟ حلم شعبان أشرف وأثقل وإنساني جداً، رجل يحلم يعمل، ويحلم أن يحافظ على الجنية ويمى لنفسه أبا الحلم الثاني فهو حلم نرق.. حلم طفلي كأنه يتمنى أن يقتل غنياً وأخذ فلوسه، أى أنه حلم خارج إمكاناته وجارح جلده، حلم لم تسمعه يتكرر فيك هوليس أن صاحب هذا الحلم يمكن أن يسرق ليحقق حلمه.

وشعبان يقول: ما بهتدش وأرجع.. ما تفكرنيش صنفيف ماكنش عارف أسال.. أنا نمت عارلصيف شغيت في الدنيا ياما وشعت غداً

كلثوم، هذه الأطر ليست أطر ساذجة، بل هي تحدد هوية الأشياء، وبها نستطيع التمييز ونضع الفروق بين هذا وذاك، وأقصد أننا لو قلنا «مونولوج الهيرويين» - «صديقتي» - كان الأحد من الطبقة الأرستقراطية أو حتى الوسطى لم يضحكوا وكانوا قالوا «بأي ده بلدى قوى!!» ولكن لأنها كانت أغنية فأصبحت نقارن بشمس الأصيل وفوق الشوق والحب كله، و«بلاش تفارق» - «بأي أعبية» ما هو تاريخ طويل وهذه أغنية وهذه أعبية وإذا نظرنا لأغنية الهيرويين سوف تجدونها مختلفة ويجلس أنهم يسمعون ويقولون (يا سلام إيه الواد أبو دم خفيف ده)!!! هذه المسألة تشبه كرومديا الأخطاء، كرومديا المفارقات تركيبات تشبعت في بعضها وشكلت شيئا ما..

هل أصبح شعبان عبد الرحيم بهذا التوصيف كأنه منظومة سخيفة؟ منظومة سخيفة جدا وأصبحت تركيبات غريبة أذكر أنه في حوالي عام ١٩٥٨ كان الأستاذ هيكل قابل نهرو، وكتب في مقاله «بصرحة» مقال أسماه «أربع سلاسل ذهبية» كان نهرو يكلمه عن بعض قضايا العالم ثم أخرج له أربع سلاسل ذهبية من جيبه، وقال له أتعرف تفك هذه السلاسل من بعضها؟ ومسك هيكل السلاسل ولكنه فشل في فكها من بعضها وقال هيكل «بصرحة لم أعرف أفك هذه السلاسل»!! فاجابه نهرو وأنا أيضا لا أستطيع فك هذه السلاسل ولا كيف تشابكوهم مثل مشاكل العالم هذه التركيبية التي لا تنوى مطلقاً ولا يمكن تحلل.

أيمكن اعتبار غناء شعبان ظاهرة ميتافيزيقية؟ لا.. لا تصل لهذه الدرجة الواسعة من الحديث لكن لو أراد باحث أن يرصد الحالة التي وصل لها المجتمع المصري في ذوقه، وفي أفكاره، وفي طموحاته وأماله وإمانيته، وحتى آلامه، بالتركيب سوف يظن لمسألة شعبان بشكل مختلف..

هل تعتبر أغنية شعبان عبد الرحيم قرأاً أو إنعكاساً لاختلال القيم بالمجتمع؟ لا لا أقصد أغنية شعبان، ولكن ما أقصده هذا اللوح من المثقلى الذى ذهب يشتري أعاني



ولا عشقش رى غيرى.. ولا كان لى فى يوم صحاب.. هو ده شعبان، هكذا يعلق عمار الشريعى ويقول هكذا لم يخرج شعبان خارج نفسه وهذا ما يعجبني في مسألة شعبان، لم يكذب على أحد بل العكس يحاول يصلح بين الناس، وأنا أعرف ناساً في وسطنا الفني لا يجيدون إلا الكذب منهم من يكون تربية ملجا ويقول بابي أرسلني لك (ميردوديه) .. وهذا لم أره في شعبان قط، وكل أغانيه تقول من هو؟ ولم يشعر بأن هناك مشكلة أصلاً.

مشكلة د.نائل.. هي أنه يرى أن شعبان اخترق الحجر الصحي وهو كان مصاب بالإنفلونزا، فخشى أن يصاب السادة بنفس المرض وكأنه غداً شعبان ينثر الرزاز عليهم مثلاً - الحقيقة أن شعبان تهدئة للخواطر لم يخترق شيئاً، ولا كسر الحجر الصحي، ولا هو مصاب بالإنفلونزا أساساً. وأنا أقسم بالله أنه لو كانوا ذكروا في حاله لم تكن سمعنا عن مطرب اسمه شعبان عبد الرحيم.

هكذا تقول نفس العبارة لثاني مرة هل تفسير ذلك أنك ترى إن انتشار شعبان ظاهرة مرضية أو شيء غير سوى. لا.. لا لا أقصد ذلك مطلقاً، لكن كنت أتمنى أن ينتشر في مكانه.

في الأحياء الشعبية؟ نعم.. في الأحياء الشعبية، وبمطبعة ومن خلال رؤيته وليس من خلال رؤى الآخرين، فهد ليس منهم ولا هم منه، وكنت أتمنى أن ينتشر كمطرب شعبي، وليس كمطرب «ساعة لطيف»، فكان يمكن أن ينتشر مثل «حكيم»، لأنه بأغانيه يتحدث عن عيوب كثيرة أصابت المجتمع المصري، ولو أعدنا الماهيات للأشياء، لو قلنا مثلاً «شعبان عبد الرحيم في مونولوج الهيرويين» لم يكن سبب كل هذا..

أيعنى ذلك إعتبارك غناء شعبان مونولوجاً؟ لا.. أنا فقط أقول لو أسمينا الأشياء بسمياتها، بمعنى أنه لو لم يسطف هذا الحجر الصحي بين الأغنية والمونولوج، وبين المطرب والمونولوجيست، وبين المطرب الشعبي وأم

عند الزعيم وينعزل معب باعتذارها (مداين كليكس) ، و صروره من ضرورات الحية (بلك أوى) ، هذا المثلث هو الذى يحاسب، وهو الدليل على حزم أو هبوط بعض النعيم .

ويقول د. نائل السوداء، فى أغنية (شعب) عن حال القضاء تدخل أبيات لا علاقة بها بموضوع الأغنية، وهى سمة فى الفن الشعبى، لكن هذا الخروج بنىء عن المكنوم والضابط والملح عند الفنان وجهوده . كيف ترى ذلك ؟ ويرد عمار الشريعى، لا، طمعا لنسب انعد ل أغنية صديعة من الأساس وهو يقول أنه فى أغنية عند شعبى، ولا بد من التأكيد على رب نسبت عليه ساء، هذه فكرة، أصغات حلاه، شبه تصديقه أحيانا فيحدث عيب، هى حنه من حالات الشعور، وهذا لا سمحنا نيار لاشعور، ولما سمحو بذلك فى كتابة بضمه ؟ وماذا يصرون على تب لاد، نصح عبه، ولا تدون تكون ذات فائذ وذات معبر، وهى ليست كذلك على الإطلاق .. نى سخطت محض صاحب نوع من نثار لاشعور عند صاحبه .

فهى ليست لاعترافات، جالة لغسية وتكن برون مصعب فى شيء له اصول وقواعد هند من صحبه .

ويستمر د. نائل السوداء فى تحليلاته فيقول فيه ناس يصيقلوا ويشنوا وشن عخرج يتخطوا .

ما تلاترابعه اذنين يصيقلون ويشنوا بحر م نهج حبل لغنى * ولما وضعهم فى مقبرة مع تدون يشغلن الجرح وكان لاداش يصيقلون وهل اذنين لا يشربون لائن ولا يصيقلون اسمهم، ولا يراحوهم فى سربهم، ولا ياكلون لبيط والعمام وتجدوه هم الذين يشغلن الجرح، الا اذ كن مقصود ان توسيهم كعكلمة طيبة م داموا لا يصيقلون ولا يشنوا .

هذه نرد - عمار حسم است نعلن مرد سه لمر هك . حسم كثر ماحمل (الكلام كك قصه - بعضه كاد نى كثر . يصقلوا، سى - عى خرج محض . سبت المتكلمه كج م سى معيهم، لا يعرفه وحديث عيهم - ممتد - نحدث عن - يوسف دريس ..

لله .. لاد - ممتد ولا ه - يوسف دريس ..

هـ سى محض من لادعه - دناى

السوده دماغه سقى، متاعن سقى، إحساسه سقى، وأجودا شعبان سقى ثان مختلف تماماً وعلى رأى اللكنة الشهيرة التى تقول: هل محرم فؤاد قريب، بور فؤاد؟ فرد عليه وقال: يا راجل إنت محمون بور فؤاد ده مبياد، محرم فؤاد ده بلد تانيه خالص!!

أبغنى ذلك أنه لا يوجد أى ربط * لا.. طبعاً وليس مفروضاً أن يكون أصلاً، وأقول للدكتور نائل السوداء (ما تخدمهاش جد قوى) فهذا ليس تحليل خطاب لنص بيان ٣٠ مارس، ولا بيان الميثاق الوطنى، ولا هو فصيحة السودان لشوقي، ولا نهج البردة، ولا جددت حيك لرامى (ولا حاجة خالص) المسألة أنسط من ذلك بكثير .

ثم تدخل أبيات أخرى تكشف عن نوازع طبقية هكذا يقول نائل السوداء ويدلل على ذلك: فيه ناس عشناها بديوب دقة.. لا شافوا سمكه ولا سمكه!! والوصلة التى تربط الفقر بقعة الفدى لم ير سمكة واحدة ولا أروا ما فى السم وهو السحق بحال الأغاني لردوء. هل يتفق عمار الشريعى مع هذا التحليل؟ لا.. أنا لى أحيب عن هذه المنطقة نهائياً لأنى بدانى !!

لقد تحدث عن الدقة أيضاً ؟ ممكن الدقة لانى (بأعزها جدا) !! من قادر أسكت ولا ألقم فى إعلانات أو حانكلم .

وندى يومانى بتقالم .

هل شرى معى الاحاح السفارين بين هاقمية الإعلان كل ثانية والألم الملح الذى لا يغيب يوما (يوسا) عن الناس من الكدح والعجز عن تلبية الاعلانات ؟

هكذا يسال د. نائل. فيما يجب عمار الشريعى ؟

أجيب سؤالا هل يرى د. نائل أيضا هنا أنا شعبى عن بعض الشارح المصرى .

لكن ما قاله شعبان يؤكد نظرية (بوير شرام، التى ترى أن التعرض للإعلانات شرام يعلى من التطلعات لدى المتلقى ويجدد ثورة ينتج عنها حالة إحباط ؟

هل تعتقد أن شعبان عند الزعيم قرأ نظرية «ولتر شرام...؟! معطم ما قاله شعبان عبد الرحيم هو (هيه ناس بتعمل كذا.. وناس بتعمل كذا، والإعلانات بتقول كذا والحكومة بتعمل كذا والناس بتقالم، وهو طبعاً مع الناس الذين يقصدهم ملما انتقنا من قبل ومنحاز لمصالحهم، ويقول د. نائل أنه فى نفس الأغنية يكتف عن غصب عام مكنوم من المحيط الاطلنطى (علينا من الفن يا تاتنى الآقيه منه يا ناس مهام المحيط الاطلنطى) !

كام يطاير فى قلبه بلعها. مقدرش حد يطلمها .

يا ريت الأغاني الطياري تفرق يا ناس وما نسمعها، إنه يتحدث عن الطائرة المصرية التى سقطت قرب السواحل الأمريكية فى المحيط الاطلنطى ولأن الأمر سياسى فلا يفوض أكثر ولا يقول أكثر ..

- ويرد عمار.. إنها مجرد «شطحه» .. ما راكنا لو نأخذ هذا النوع من الشفا بأنه «غذاء الحائط»، مثل صحيفة الحائط، فلو نظرنا للمشاكل التى يعيشها شعبان سندد أنه يقول (ياحب عمرو موسى ثم الطائرة التى سقطت فى المحيط، وكان يفكر أن يغنى إميليا جاكسون) وهو فعلاً نوع من صدق الأحداث، وأنا متأكد أنه كان هيفنى لادين لادن ولكن لأسباب ما لم يعلل ..

أنا باكره إسرائيل.. أقولها لو اتسال إن شاء الله لعل أقبل.. أو أخش المتعلق . لكن هل أصعب اعتقاده بالحكومة أنها يمين أن سمالة أو تعتقله أو تقتله حين يعن كرمه لإسرائيل ؟ فهذا يسال د. نائل السوداء ويعلق أيضاً بقوله الحق أن ذاكرة الفتن الشعبى المكنوم تذكر الدين اتشدوا الفتن من إسرائيل وهم السعدى حلاوة، وسليمان خاطر، ومحمود نور الدين ويعضهم دخل المتعلق بعدما سئل أو مات أو قتل، وربما هو كشاعر ومغن لا يتكر أو لا يعرف الحاكبة أصلاً، ولكن الوجودان الشعبى هو الملح والذاكر.. هل تتفق ؟

ويرد عمار الشريعى بحزم.. لا.. أنا لا أراق، لا الحكاية ليست كذلك، هى تشبه فكرة (لو ختقلينى ها أعمل الحاجة الفلانية) (زمان كانت الناس تقول (إن شاء الله تودينى كردفان) حتى أنه فى أغنية سيد درويش (لو أروح

براكي كردفان) وهناك من يقول إن شاء الله أروح نوكر!! وهو أمر يقال غالباً للمبالغة في العقاب، والمبالغة في الإصرار والعناد، ببساطة المسألة لا ترجع لأي وعي ولا تخص سليمان خاطر ولا محمود نور الدين المسألة باختصار شديد تخص المبالغة في العقاب التي تساوي والمبالغة في الإصرار على الفعل.

مروعين وبنداري يدوب نشاور يابدين.
هتعمل إيه بطوب وحجارة .. قدام صاروخ أو دبابة.

ويوصل ذلك دنانيل أنه ربما لهذا يعلن تاسيوه لسلام الموزين والخطوات المسبوقة ورغم تهديده لإسرائيل وحلمه بعودة فلسطين، إلا أنه لم يزل في أغانيه كيف ولم يعلن أبداً ضويرة العرب أو استخدام العنف .. ما رأيك ؟
أدى سلحة أخرى، هكذا يبدأ عمار الشرعي

حديثه ويقول هكذا انضم الآن شعبان للفلسطينيين في هذا الحار ولا يقصد طبعاً المصريين، فنحن لم نستخدم الحجارة ولكننا دائماً استخدم السلاح، ولهذا لما يقول للحجارة يكون تيار للشعور سحبه على فلسطين.

ألا بعد هذا تبسيطاً شديداً لكل ما يخص شعبان ؟
بالعكس أرى أن هذا التبسيط يجعلنا نفهم الحكاية بصورة أوضح وأكثر جدية ..

عموماً .. رغم تواضع القيمة الفنية لأغاني شعبان إلا أنها ولقت على أوتار قلوب الناس ومشاعرهم وروايتهم، وهي لا تخسر أبداً من دائرة الشعر فهي لا تخلو من متعة، وإن كانت لحظية.
ثانياً: هي تلقائية وشديدة الصدق، ولها ما أغنية مقنياً بقر بطلا، لكنه فعل أغنية عن الطلاق وحاكمون إنسان جديد (مض حاكم الإشارة).

ثالثاً: تكشف عن نبط شعور رؤيوية قطع عريش من مجتمعنا، وعطينا أن نرغمهم بحب وتواضع.
رابعاً: إنهم مستعدة الأغراض والموضوعات، ولا تقتصر على الحب ومضاعفاته مثل ما يسمونه أغاني الفكية!

هذه النقاط الأربع كانت ختام مقال دنانيل السودة حول ظاهرة شعبان عبد الرحيم .. هل تلتق معهم ؟
ويرد الموسيقار عمار الشرعي بمرح

مرفقة،!!

وإن كانت الحقيقة أنه لم يقصد أن يقر بخطله إنما قصد أن يخلق مثلاً أو مثلاً أعلى يدفع به خطه إنما قصد أن يخلق مثلاً أو مثلاً أعلى يدفع الناس لاتباعه، لكن بصفة عامة أنا موافق على مجمل هذه النقاط الأربع السابقة .. (الموسيقى .. ذى أمي)

لحملها روح أيقونه
أنا الوحيد أعرفها .. كما يعرف الطفل ذى أمه

أيهما الوتر البسيط .. اعزف ..

جسدنا حقيقة ..

وأنا البستاني ..
أعمار هذه كلمات للشاعر وليد منور لا أعرف لماذا وجدتها تقريراً لشخصك وروحه الفنية أو هكذا رأيته في علاقتك بالموسيقى فما رأيته أنت الذاتية لهذه العلامة ؟

هذا تشبيه جميل، لو كنت تقصد من خلال هذا التشبيه أنني كطفل الذي يعرف الموسيقى كذاي أمه لكن الكلمة التي استوفيتي كلمة «الوحيد» لأنني ما كنت الوحيد يوماً، فهناك أناس كباريون يعرفون الموسيقى مثلي، وهناك من تربيت عليهم، وتعلمت منهم!! لكن لو تحدثت عن نفسي فأعير نفسي الوحيد. أنا، والموسيقى .. أنا حتى لا أستطيع أن أحدد ما الموسيقى بالنسبة لي ؟!

الموسيقى بالنسبة لي .. مثل اللذذ الليمفاوية رزى النفس الداخل والخارج .. هي مثل أهم مستلزمات الحياة بشكل عام، ربما الفرق إني تعلمتها، أو درستها ولكني لم أدرس اللذذ الليمفاوية، ولا أستطيع أن أعرف حين يحلون لي الدم مثلاً إذا كانت هذه الصبب الملوية سليمة أم مرسية ؟ ولكن أقدر أعرف لو سمعت لحناً لعند الوهاب إذا كان يعجبني أم لا ؟ ويعجبني لماذا، أو لا يعجبني لماذا ؟ باختصار شديد، لو برعت «المزيكا» مني، فقد نزلت جيتاني !! أو أعتقدنا منك لأبد، وبفرض المنطق إذا أعطيتني جرعات أكثر من «المزيكا» هذا لك نكرين قد أعطيتني قدرة أكبر على الحياة السعيدة، الحياة الجيدة.

أذكر .. والحديث لعمار الشرعي .. وأنا في غرفة الانعاش في عملية القلب الثانية، كانوا يصنعون أذنية في «حلقى» ولا أستطيع الكلام، أشعر بخلقتي، ولذلك وضعت لي أذنية أوكسيجن، ووقفت بجوارى الممرضة وقالت لي: أنا سمعت أنك مؤلف موسيقى،!!

هذه العملية كانت في أمريكا ؟

نعم .. وقد أجبها بأنني هزرت لها دماغى سألتني ثانية هل تحب تسمع مزيكا، ؟ فهررت لها دماغى ثانية وقرأت لي أسماء أغنيات كثيرة إلى أن وصفت لأغنية «Shapeard Boy» أو الراعي الصغير لـ «كول»، وهي من الأغاني القديمة التي أجبها من الخمسينات وتوات بعد ذلك اختياراتي من الأغنيات التي أجبها «بهر» رأسي، ثم بدأت أحرك شفايفي مع كلمات الأغاني !!

وأنت محاصر في الإنابيب ؟

نعم و أنا بدخل الإنابيب، ولا أستطيع الغناء طبعاً لأنني لا أستطيع أن أخرج صوتاً، مجرد أحرك شفايفي، ثم بدأت ألعب بيانو على قدمي، وحركات لا إرادية، صدقني فترة الساعة ونصف في «الإفافة»، بعد إجراء العملية لم أشعر بها وأنا أعلق «المزيكا» بروحي ..

وهكذا نسيت الإنابيب ؟

تماماً .. تماماً .. ونسيت المستشفى أو نسيت «اللي في حلقى» والبنج، لأنني في مكان آخر إلى أن نمت وفعلت كانت «المزيكا» هي صدر أمي الذي احتواني .

وماذا عن الشطر الثاني من الشعر الذي يقول «أيهما الوتر البسيط اعزف جسدنا حقيقة .. وأنا البستاني ؟
أنسى ..

إذن أيها البستاني العازف لجسد حقيقة .. الموسيقي كيف تتجلى عبقرية سيد درويش في رأيك ؟
هذا اللقي الإسفنداني ابن كرم الفكة ؟
أنأ لم أكن من أولاد سيد درويش في بداية حياتي الموسيقية سواء كنت هاوياً أم محترفاً، أنا كنت من أولاد محمد عبد الوهاب، ولم أنقبه لمسيد درويش بشكل كامل إلا وأنا موسيقي مكتمل وأحترف الموسيقى ..

هل انتباهك لموسيقى درويش وأنت في مرحلة التضج أمر له ولوالته ؟
لا ليهمني بالدلالة !! .. ولكن ما أرد أن أحكيه لك أن الذي دفعني لمسيد درويش هو محمد عبد الوهاب .
هذا رغم أنهما طريقتان مختلفتان ؟

معم.. لكل في جدي المرات وأنا في بيت
عبد الوهاب هذا ويدور أحياب سألني عبد
الوهاب.. هل سمعت سيد درويش فاجنبه سمعت
نمصاً من أعماله لكن ليس كلها فأصر عبد
الوهاب وأكد قائلاً: لا.. لا لازم نسمعه.. لازم
نسمعه وقتل له.. أنا سمعت عملاً له مثل
العشرة الطيبة، الذي قدمه الشجاعى في
الإذاعة فرد عبد الوهاب بسرعة قللاً لي.. لا
مث ده سيد درويش.. دول بوظوه!!

أيعنى ذلك أن التوزيع الجديد يعد إفساداً
للحن الأصلي؟
هذ من وجهة نظر عبد الوهاب إن اللي
عيلوه في الإذاعة بتوزيع ليد درويش ثم
سألني عبد الوهاب هل سمعت أنا هويت قتلت
له أنا سمعت سن عادية فيها لى يعنى...!!
فأحضر عبد الوهاب العود وعنى لى
الحبيب للهجر مال فانا لمعت له فسلاني مرة
خرى هن الأغنية لا تمعك؟ فقلت له: عبد
الوهاب يعنى لى كيف أتصرف؟ فسألني
ثانية: لأغنية عيبك؟ فقلت: نعم أعجبني
لأنك تغنيها.. فقال لى جد العود عيبنا انت!!
قلت له: كيف أعنيها وما لا أحفظها...؟ فانتبه
عبد الوهاب وقل لى هكذا لا تريد أن تسمع
الرحل (يعني سيد درويش).. اتركني أنا بهاناً
لأنك تعرفني جيداً وتخطيتي، ولكن لاند وان
تسمع سيد درويش سوف تكسب كثير..

وبالفعل اتصلت في اليوم التالي بتركة
صوت القاهرة وأحضرت كل بشرط المسجلة
بصوت سيد درويش.. وكنت هذه هي المرة
الأولى التي أجلس فيها مع الرجل (سيد
درويش) حنات خاصة بيني وبينه، فبدأت
رى شأه من كل زاوية من قبل، وانكر ملا من
أول لحن شدي وحذني البحر ينصحه ليه..
وتحده دله نذع نمل المثل ون ما سمعته
بوقت كثير.. وصحت بين هذا الرجل مختلف..
هذا الرجل يفهم.. وبدأت أذكر عددي كلمة
يعني.. وصحبت هذه بمعنى أنه موهوب جداً
ويعرف جد.. وبوقت الصمت، ثم عكست مع سيد
درويش في قصة مده تهرين تغربنا، لا
تركة تحطه.. كاني حاسب معه فعلاً، حتى
أعانت الشجاعي لاني لم نعيشي أخصرتها
وفرعتها من الأبياء.. نبي لم تكن نتجسني، ولم
عند أنظر لى الأبناء لى كانت تتردى.

هذا يعنى ان توزيع الشجاعى أفسد
الحن سيد درويش فعلاً؟
الحقيقة هناك أمور.. تعبط.. فعلاً.. فمثلاً في
لحن مثل.. أهو اللي يغلب راج باخذ، أو لحن
العشرة الطيبة فهذا لحن.. بياني، من على درجة
الصلو، سيد درويش (عامله كده) ويقصد
ويتعمد أن يجعله.. بياني، وهو ليس ناقها أو رجل
فصل.. فجد الشجاعى يغير فيه شأماً.. ولأنه
جانف أو يقترب من.. الرابع تون.. ولأن معه
أوركسترا كبير، تجدد بحدب.. الرابع تون.. نهانياً
لكي يحل لحن نهاندا.. - ويعلق عمار
نقصن: الله ما هو كده اللحن تغير،
والنقصن الداخلي تغير، خلاصة الحملة، وكلمة
الشعر أحقت، حتى العرج.. اللي فيها، اخفى،
نوع اللحن اختلف.. وهذا ما كان يتبري
ويصمى وكنت أشعر بغربة عند سامع لهد
الموسيقى، ولكن تفككت طامها مع سيد
درويش نفسه، كل ذلك حدث بعدما بدأت أجلس
معه شخصياً، وأرصد بنفسى ماذا كان يفصد،
وبدأت أجلس مع كل محبيه ومن يحفظ أحنه..
فمثلاً لحن اللي راج يلف أول من عناه لى
كان الإسند عند السلام القوال الذي قام بتخفيف
هزة الموسيقى العربية معظم أغانيه كما حطت
كثيراً من هذه الأغاني من إبراهيم الحجاز
وهذان الرجلان هما من ودلاني على السكة
ودلاني على الرجل (سيد درويش) وفي رفع
الظلم عنه، لأننى كنت أظلمه جداً في الحقيقة..

ما يجرنى أنك بالتأكيد دارس موسيقى
موسيق بالسن غربيها أن تدرس سيد
درويش ولا تتدق أو تفهم؟
لا.. ما هو مكانتي عندى والمصور اللي
كانت تعرض علينا، صور مسوحة للحقيقة
وليست الحقيقة على أى وجه.

نعود لمقابلة سيد درويش.. ونستأمل
كيف جمع أطراف المعادلة لصعبة التي
مزجت بين الفن الأصلى وكانت لسان
حال الشارع المصرى.. ولم يجعل
الأغنية الشعبية مرادفاً للابستال
والسوقية؟

أصور أن جزءاً كبيراً من هذه المعادلة
كما تصميها تحض يدع حبرى.. فهو الذى
علمه، وأفهمه، ورعا ووضع قدمه على الطريق
الصحيح، حتى الأساقف عند بدع خبرى
إسلاف مقبول، ولا تشعرين معه بالخل مثلاً

وأنت تخفين هذه الأغنية أمام اخذك وأنا شخصياً
مسعد أقول كلمات هذه الأغاني أمام.. أمى
ذاتها..

هل لديك بعض من هذه النماذج المسلفة
بوسعك لا تخجل أن تقولها أمام
أمك!!

ونذكر عمار قليلاً ثم قال.. نعم هناك بعض
أغان مثل: شفى بناكلنى أنا في عرسك خليفها
تسلم على خدك، ويوه يادين اللبي ولنت لساك
سايع، ما شبعش من ليلة إمبراج، وفأكر وأنا
حاطة إيديه في بطاطك قبلى الزعة، دانا
بصيت مين وشمال، مالقيت مفيش عزال، فرغ
صبري هنا.. هنا.. هنا، وطول زمري كده..
كده.. كده، وعطى شيت منى، وعليها خدت لى
بوسع لكن صبعة،!! وأذكر كذلك: عينا مناخير
فشر التبة، أما نهودها فوق سن وقه، دانا
مبجرل يا حذقه...!!

إذن.. ما أثر سيد درويش المباشر وغير
المباشر في الموسيقى المصرية في فترة
النضال من ركود الحكم العثماني
والاحتلال البريطاني إلى صعود الوعي
القومى في مطلع القرن خاصة فيما
يتعلق بالأدوار والموشحات؟

أثر الزائلا طبعاً أنه يشبه (من ضرب أو
صعد إنسان على وجهه) (قلمين ع الورش)،
بأمانة.. أغانيه الشعبية القصيرة المكثفة،
وأدواره المتحركة، تكشف عن موسيقى بارع
(مزيكاتى شاطر)، مألوف (جل!!) لأن الكم
لها من الأغاني خلال أربع سنوات فقط
ليست بالأمر الهين وليست حكاية بسيطة،
خاصة أنه كان يحمل فكرة راقية، ولا أقصد هنا
الفكر الأيديولوجى العقائدى.. لكننى أقصد الفكر
الموسيقى الثورى، فإذا نظرنا لمن قبله ولماخذ
مثلاً (ملا الكاسات وسقاني) لمحمد عثمان وهو
لحن جميل أو كالأغاني الهوى، لنفس الملحن وهو
لحن جميل أيضاً، ومثال آخر لكامل الخالى
(يا من رمي القلب وسار رقفاً..) وهو يمثل
الفكر المعاصر له وهذه ليست أغان رديئة بل
حميلة، وما أريد أن أقوله: إن إقاعات هذا
النمط الذى يتميز بالحالة التناوبية التطريفية لم
تكن موجودة في أدوار سيد درويش، فلو نظرنا
لمكافى، دور (ملا الكاسات وسقاني) وهو من
مقام الرصد.. لما يائنه في الحان سيد درويش
سجد استخدومات له من مقام الرصد مثلاً.. يا

يعرف أنه الشيخ رفعت لكي يسمعه، وأنه مشى على قدميه ثمانية كيلومترات لكي يسمع الشيخ على محمود، اعتقد أن هذا هو السبب الأساسي لمعظم مطربينا، ناستثناء أم كلثوم لأنها امتنعت الغناء الديني هي والشيخ زكريا أحمد الذي اشغل في بطانة الشيخ على محمود، واستفاد كثيراً منه، أما السيدة أم كلثوم فقد امتنعت هذه المهنة عن أبيها «الصييت»، وهذا أفادها فمخارج الحروف عند أم كلثوم «عقريّة»، ومضبوطة مثلما أمرت اللغة العربية، وهذه العلاقة بين المطربين والغناء الديني سواء بالهواية أو بالامتنان كانت الطريق الطبيعي لكي يتعلم أي منهم الغناء العربي أو الموسيقي العربية.

أ. عمار، تقول د. سمحة الخولي، عن سيد درويش: «أنه بث في «الدور، روحاً جديدة، وجود، وإبداع في الموسيقى والأغاني الفلسطينية والقطايط، ولكن أبع ما في حياته قدرته العجيبة على الإحساس العريف بانتهاء الثقافة والمجتمع المصري في عصره»... ما تسميرون لهذه العبارة، وما رأيك فيها؟ أوافق على نصفها الأول، فقد بث سيد درويش روحاً جديدة في «الدور، والموشحات والقطايط، وجود وأبداع فقط. ولكنني لا أوافق أن سيد درويش كان له هذا التأثير في الثقافة والمجتمع المصري في عصره!!... لأن هذا يزيد، فالمشكلة أنه لم يكن هو المتكلم فقد تبني أمر المتكلمين فقط، تكلم معلمه (بدیع خیری) فتكلم هو...

أليس هذا تقليداً من شأن شيخ الموسيقى العربية سيد درويش؟ لا... هذا ليس تقليداً... بل هو وضع الأشياء في حجمها الحقيقي، فقد حوله بدیع خیری إلى واحد من أقدم الشيعيين التقليديين المصريين ويضاء عليه أنه حين نما بدخله هذا الفكر التقمصي نما بدخله أيضاً شعوره بأهمية وضرورة أن يكون له دور وكان ذلك، بالمزكية...

تقصص أن التلميذ، فهم، الدرس فتقول: «أنا لست معترصاً، ولكن بما أريد قوله أن سيد درويش لم يكن مستقلاً أو مفردة أو هو



شادي الألحان... ولو نظرنا لدور (كاواني الهوى) سنجد المكافئة له عند سيد درويش (مبلى عز اصطيباري) من مقام النهاوند... وهكذا نجد أن في الموسيقى سيد درويش (الدنيا صاحبة) الدنيا متحركة، العاطفة أعلى، على الجانب الآخر يمكن أن نجد الخبرة الموسيقية، «القلات الجادة»، لكن عند سيد درويش سنجد «انقلابات مقامية»، فزلات لم تكن قد تعودت عليها.

إن هو تطوير حقيقي؟ نعم، تطوير ثوري، فكر موسيقي ثوري جداً.

أهتم سيد درويش بالزخرفة الموسيقية أيضاً أليس كذلك؟

طبعاً، كان يحب الزخرفة جداً، ويستخدمها استخداماً درامياً، فمثلاً عنده «مدام بلقي عيش وعموس، يهكم إيه تفصل منحوس!! والأصل في غنائها ليس كما غناها فرقة الموسيقى العربية «الففرقة العربية غنوها» كالشارح الأملين «المسفلت»، ولكن سيد درويش غناها بتأرجح يساري حالة الكدح والكدح المضاد... (وعنى عمار الشريعي فعلاً بطريقة الشيخ سيد درويش) وأضاف بأن سيد درويش استخدم الزخرفة كأداة وعنصر يلعب به، ولهذا أنا أعطي سيد درويش صاحب الزلازل الأول في تاريخنا الموسيقي الزلازل المؤثر الأول والذي تبعه توابع كثيرة تحول بعضها إلى زلازل مستقلة.

هناك مصادفة غريبة بين أم كلثوم وسيد درويش، رصدها، فقد بدأ كل منهما بداية دينية إسلامية ثم تحول إلى الفنون الفنتازية النوبوية التي كانت سائدة وهذا ينطبق على معظم مطربينا الكبار، ما هي العلاقة؟

لأن شيوخنا وقتها كانوا (مزيكانيين) محترمين جداً وأضرب هذا المثال بالتبني، على محمود، فقد سمعنا للتفخيم، على، يتنهل أويوش ريع ساعة، فهذا يعد درساً حقيقياً في (المزكية) مدته سنة، حتى أفكاره التي تخرج منه بشكل اعتيادي كأنه يتحدث اللبا فهذا شيء مخيف، ونذكر أيضاً نموذج آخر كالشيخ إسماعيل سكر، هؤلاء كانوا حملة راية الموسيقى الشرقية ومن كان يريد التعلم كان لابد وأن يذهب ليتعلم عليهم أولاً، وأذكر أن الموسيقار محمد عبد الوهاب حكى لي: أنه جلس تحت «ذكة» الشيخ محمد رفعت خمس ساعات دون أن

هذا الصراع ونتتصر أيضاً لكن هذا الصراع بكلفتنا كثيراً من قمتها وجدانتنا، ووجداننا هذا بشمل عملي وهو الموسيقى، وعلى فكرة هذا الأمر بدأ مع بدايتي أنا في منتصف السبعينات واستمر في الثمانينات التي ظهرت فيه فرقة موسيقية (تلقى الكلام العربي) وتحرره وعلى نفس نموذج (سيد درويش والشجاعي)، فقد ظهرت فرقة غنت «ليلة الكبيرة» وهي من مقام الرصد، وهو مقام من ذوي ثلاث أرباع المقام، فحدفوا ونزروا الثلاثة أرباع المقام نهائياً وجعلوها كلها «ماجيج»..

ما الفرق بينهما؟

إنهما سلمان موسيقان مختلفان نهائياً عن بعضهما مشاعر مختلفة، منظومة غنائية كاملة تتغير، وأذكر أن الموسيقار سيد مكاوي إنصل بصاحب هذه الفرقة وقال له: «يا أبنّي هو أنا أكتب؟ ما أنا لو كنت عايز أعملها كلها ماجيج.. كنت عملتها!!

إذن بعد هذا التصرف تشويه للحن؟
تمام هذا تشويه عام، ومحاولة للتغريب، نزوع نحو حضارة أخرى، نزوع للأفوق بل أركاناً إليه ونوم على كتفه، وبالتالي هذا يكافؤ شيء آخر هو التحلي عن الآخر وتركه وكرهه، وإذا اعتبرت نفسك الأفعى، وينتج خلاص.. انتهى الأمر «خلصت البعوضة» وينتج عنها الدونية والتسبب على الصديق الآخر والمحفية لا أسبغ هذا لاسي أحياناً أرض على الساحة إرهاسيات بهذا المعنى، وأنها من وجهة نظري بذات مثل (غادة، أنغام، أمال ماهر) وملحنين مثل «ياسر عبد الرحمن»، وموسيقيين مثل رياض الهمشري، فهناك من يرى طريقة صحيحاً وسط الصواب المخيف على الانحاز العام.

هذا يعني أنك ترى أن عصر العولمة، ليس له دخل في فقدان الشخصية الوطنية والانحياز نحو الغرب؟
لا.. لا.. هذا كلمة الدائرة وهو الاحساس بالانسحاق والدونية، إحساس بعقد الهوية، وأرى أن كل ذلك ناتج عن أننا وقعنا تحتصاراً في حرب أكتوبر لم نستطع التخلص من الإحساس بالانكسار، وأنا أؤسب بأن هناك ما يمكن تسميته بروح أكتوبر بالفعل، وأنا أصدقها وأشعر بها.

وقد كنت ذلك المشروع القومي هو التحرر من الاحتلال الإنجليزي وكانت هناك روافد كثيرة تنفر عن هذا الحلم القومي، ولو نظرنا لطلعت حرب، وهو أحد هذه الروافد حينما فكر في إنشاء بنك، والتفكير في مشروع «القرش» حين سمع عن الحفاء، وغيرها من المشروعات.. المشروع القومي خلق عند المصريين ما يمكن تسميته بالحن، الأنا، كانت أقل بكثير من الـ «نص» وكان هناك شيء فعلاً اسمه «نص المصريين» ونهضة الأمام تبدأ بصيغة الـ «نحن».. ولا الحافز كالموجود، فقد كان كل الشعب المصري يسعى للتخلص من الانجليز، وبنت لهم أنهم ليسوا أفضل منا وإنما سيمثل مشوارنا بيزارتنا، وينوعدون الانجليز، بكفاح عظيم ومقاومة تغلق راحتهم. كل هذه كانت حوافز قوية جداً، ومؤثرة جداً لخلق جيل من الفانيين التكار، حتى ممن لا يبي دوره الفصالي أو الوطني لكنه يمي دوره الفاني. ومن يحيطه كار فعلية أن يكون كبيراً هو الآخر.

أما مشكلتنا الآن مختلفة، فليس نتكلم تقريباً على عكس الوضع السابق تماماً فالـ «نحن» احتفت، والـ أنا كبرت، وأصبح من وجهة نظر إلا أن مصنعة الـ نحن نتخف من خلال تحقق مصلحة الأنا.. وطعنا هذا الكلام غير صحيح.

وعلى المستوى الذاتي، العصبية القومية انحفت، تحرزنا، إنهم هذا، كسبنا، نصحا سياسياً وقومياً، اكتسبنا أن انحازاً كثيراً لم يعد في الإمكان تصفيتها، ومن ضمنها حلم الوحدة العربية، الحلم القومي الكبير.

يعني هذا أنك لا ترى الوحدة العربية إلا في إطار الحلم؟

نعم، أنا لا أستطيع أن أكف عن أن أكون هومياً عربياً، لكنني أدركت أنه حلم في نطاق الحلم، ولن يسمح لنا أن نحوله جزء ذلك، وبالتالي حصصاً أو دخلنا في منطقة صراع التحصارات. وأعتقد أنها للألب حصارات أقوى منا، وبمثل وسائل أقوى، وأمانه وأنا معتدل جداً، لم يسق لنا ما يستند إليه ولن يغيبنا إلا الإسلام.

لماذا الإسلام.. والإسلام فقط؟
نعم الإسلام.. وأنا أحدث عن وجهة نظر موسيقية والإسلام بمنظوره المعتدل، فنواباته، كديس وسط من هذا يمكن أن يخصني فيه، ونعبر

صحب الفرز بأن يعني هذا نوع من العاء، وكل ما قصد أنه ليس ضرورياً أن كل من حبه بكرى.. ولي، وكنتكث ليس بالضرورة أن يصعب عليه كل صفات الإنعام والكبريم.. الخ فالمؤكد مثلاً أن الشيخ سيد درويش نحن في طام ما بعد، وأنه كان يستتبرف المستعيل، وكان يضي إلى يعمل أحياناً ممنوعة أكثر، وقد رصد جميعاً تنابغات في معتنق أوبريتا شربار وكان ذلك غير منسوق، في عاينا لغري من ليس بلاحق في حمله موسيقية واحدة ورة بعضهم النقص، ثم يتعاضن وقد تم ره فذلك في العاء لغري، ومؤكد في هذا كل حلماً من أحلامه في الثقافة، في إنغم الموسيقي لكي في الوقت نفسه لم يستطيع أن يكره كثيراً لأنه لا يتحل في بيته لأجنبية، ولا يوجد فيها ذلك.. ما أدت قوله هو أنه ليس ضرورياً أن كل من حبه يكون كمالاً في كل شيء، ثم في الموضوعية سدعي أن يحدث كل إسحق.. فلا تد وأن تقول: أن مشاركة نتبع جري، في تزيح سيد درويش كنت تعصر الأهم في صف موهبة سيد درويش الذي أضاف وسعد وسعد ويمكن نقول أنه شوب نتبع جري ربما لم تكتمل هذه تحفة.. لا حد يعرف!!

ونك الموكد أيضاً، نعم نعت حسب رئيسي، وه وجود شيع حيزي في المسألة.

بعد من هذه التظنيرة.. هناك تصور أن موسيقى سيد درويش أذهرت بتجديبه التقنيدي (الموشحات والأدوار.. والطباطبائي) والمستحدث (الصروح الخشبية) في ظل مناخ عاء ظهرت زهاراً لتأبدع عموماً حيث ظهرت الفنون التشكيلية لأول مرة في المجتمع المصري، واحتل مبدعوها مكانة تعرفها في فن محمود مختار، مثال مصر العظيمة، وتصوير محمود سعيد، وراغب عياد وبدي وغيرهم حيث كان المناخ السائد في مطلع القرن وما بعده ينشئ بأسلوبه القوي.. والزربية في تأكيد الشخصية المصرية وهويتها.. فهل ما شهدته الآن من التحاق أمام الموسيقى المعاصرة بعد رد فعل لتعصر العولمة، ودوبل «الشخصية الوطنية» هؤلاء «عصر العلاء» كنو مستعيل

خصه هدية، مشروع في دريهم جميعاً، وقد كان ذلك «متمزج» عالمي يربطهم جميعاً،



- وهل يمكن أن نعتبر أن رفض الناس لمعظم الموسيقى والأغاني التي تطاردهم ليل نهار، نوع من المقاومة السلبية؟
الذي أستطيعه في توصيف هذه الحالة أن أقول أن قبول الناس لنوع آخر من الغناء في هذه الأيام هو بداية اقتناع بأن علينا أن نجد طريقاً آخر، طريقاً بخصاً نحن، وقد تثبت الأيام صدق هذا الحدس، أو عكسه. لكن أتمنى فعلاً أن تكون على قم الخليج لنهار متدفق.

على ذكر الهوية والشخصية القومية، لماذا اختفت الثروة الريفية الثقافية التي وضعت الإنسان الريفي على المسرح وأسمعت الجميع صوته، فخرجت تلك الأغاني الشعبية تسجيلاً للفلاح المصري واعتراقاً بدوره في المجتمع؟
هذا حقوقي، وقد اختفت كل أغاني الفلاح لأن قيمة العمل ذاتها اختفت، وهذا يدخل في حسابات التغيير الاجتماعي الذي حدث في المجتمع المصري نفسه..

هل هذا يعني احتقاراً لهذا النوع من العمل؟
لا.. أصبح هناك أعمال أخرى.

مثل ماذا؟
الذي يكسب أكثر يصبح أهم، وأصبح هناك تفاوت في معنى القيمة وفي أهميتها.
أذكر، غفوة، سمعتها منذ عدة أيام من تلمين عبد العظيم عبد الحق وتأليف عبد الفتاح عسل واسمها «كسب حلال»، ويقول فيها: اشتغل وربنا يمينك، اشتغل وربنا مش هيسيبك، وهيبيلك مكسب حلال على قد عملك وربك.
أنا نأملت «الغفوة»، ووجدت عبي تدمع، وسألت نفسي أين ذهنا وفي أي مصيبة نوقعا؟
وجدتني أردد بعد حديث عمار عن قيم العمل والخير والكسب الحلال، ويكائه ودعم عينيه على ما فقدنا من قيم نبيلة، كلمات «وردسورث» (Athowt Too Deep For Tear) حول الدموع التي هي أقوى من الأفكار، أو الفكرة العميقة التي تصل بك للدموع وقد تذكرت هذا التشبيه لأذكر الثقافة العلاء بديهيّة نقدية عابت عن أذنانهم تقول بأن العبرة بالتشكيل النهائي وليس بمادته الخام وبأن المعنى لا يتشكل إلا من خلال المعنى.

الصالونات والمنتديات الثقافية البريق القديم

صابرين شمردل



كل ما يمر بنا في الحياة حين يتحول إلى ماضي يكسب حلاوة الذكرى فيأخذنا الحنين إليه.. وتفرق في الحديث عنه وعن الزمن الجميل.. ويبدو أن هذا الأمر يجعلنا نتعامل دون وعي مع ما يحدث في الحاضر على أنه أقل قيمة.. أو أقل جمالاً تأسين أن مظاهر الحياة نفسها تتبدل وتختلف ومن الطبيعي جداً أن تتخذ أي ظاهرة معنى جديداً يتوافق مع هذا التغير الحياتي المستمر.. ولعل هذا ما يحدث الآن حيث نتحدث عن الصالونات الأدبية والمنتديات الثقافية قائلين إنها انتهت بانتهاه زمن الكبار من الكتاب والأدباء والصحفيين متجاهلين وظالمين للعديد من الصالونات والمنتديات الثقافية والأدبية الحالية وأغلبها مستمر منذ سنوات طويلة في محاولة جادة للحفاظ على ذلك البريق القديم.

نداية يقول د. ناصر وهادى بعدد الصالونات عالمياً في المنابر، أو في المقاهي، أو في أماكن خاصة بعيداً عن الإشراف المباشر للدولة - ظاهرة اجتماعية، ودينية، وثقافية. وفي الوقت نفسه دعت إليها حاجة المبدعين إلى لقاءات بين الحين والآخر. ولا تنحصر مثل هذه المنتديات بنى ما تخصص له الاجتماعات الرسمية من فواعد صرامة في الموضوع، وحدول الأعمال، وإعطاء هذه الاجتماعات من ضرورة كونهن ممثلين لنادهم، وإنما يغلب عليها - على هذه الصالونات - الطابع الأسرى أى طابع الصداقة لكون الحاضر عليها هو الرععة أى بذول الآراء والمعلومات. ثم التاليف والشراد بعض المطر عما تمحص عنه من نتائج، بل إن مجرد الاجتماع يعتبر بنبجة إيجابية كونهما غير حاصصة لأية فروع أو خط بعينها، لأن الذي يحكمها هو روح التاليف والنود وهكذا تنحصر الأرض من كل ما

الأشهر الحرم.
أما عن سوق عكاظ، فقد اتخذ سوقاً بعد عام الفيل (أى بعد مولد الرسول - صلى الله عليه وسلم - بخمس عشرة سنة، وفيها يتفاخرون، ويحضرها شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوه وأبدعوه من الشعر ثم يتفرقون. وفيها أنشد الأعشى كما أنشدت الخنساء، وكان الرسول - صلى الله عليه وسلم - يدعو إلى الإسلام في سوق عكاظ وكان السلام يسود السوق طيلة مدة انعقادها كما كانت معرساً تكثير من عادات العرب وأحوالهم الاجتماعية ولقد أتاحت حرمة مكة وقداة الكعبة لعكاظ أن تكون ملتقى جميع العرب في موسم الحج والتجارة.
وفي الإسلام لم نعد نسمع عن هذه السوق الكثير، فقد تحول الاهتمام إلى سوق (المرصد) في البصرة، وسوق (كناسة في الكوفة، ولكن (المرصد) كان أكثر أهمية، وأعظم تأثيراً في الحياة الثقافية والفكرية العربية.
فإذا جلسنا إلى العصر الحاضر وجدنا أن الاهتمام العربي بهذه الاجتماعات والمنتديات الخاصة لا يزال مدفوعاً بقوة الاستمرارية مقيماً على صلة الأخلاف بالأبائ، والأبناء والأحفاد والآباء والأجداد، فقد يصعب أن تجد أدبياً عربياً مرموقاً من غير صلة وثقة بأبنائه من الطلاب ومريديه من الناشئة، كما عمد بعض السادة وبعض السيدات إلى اصطفاة هذه السلة العميدة لعقد اجتماعات دورية في منابرهم، والبعض الآخر في المقاهي، أو المطاعم، وبعد أن انتهى ما ذكره د. ناصر - تاريخياً - عن الصالونات فإننا حين نتحدث عن زمن الصالونات الشهيرة كصالون مى زيادة - العقاد - طه حسين - إيكار السقا - صحبى الجيار وغيرها.. نتجاهل أمراً مهماً هو أن هذه الصالونات جاءت في زمن يتبعم بمناح ثقافى مزدهر، وبالعديد من الأسماء الكبرى الكفيلة بإنتاج أى صالون وإكسابه شهرة واسعة بمصدر المصور إليه وبالتالي فإن نجاح مثل

يحد من حريتها وانطلاقها يقول الشاعر قصيدته، والفاص قصه، والناقد حكمه، وزيماء تنخل ذلك كل بعض الطراف التي تروق ما بين المنتدبين المتوادين، وفزدهم اقتراباً من بعضهم البعض.
على أن نهذه المنتديات كطاهرة اجتماعية ثقافية جذوراً من تاريخنا العربي قبل وبعد الإسلام.
وأوضح ضرورة لهذا مجتمع الأسواق العربية في الحالية، وأشهرها (سوق عكاظ).
فقد كان لكل إقليم من أقاليم بلاد العرب سوق خاصة به منها:
سوق دومة الجندل، وحر، وعما، والمسق، وفجار، والشحر، وصنعاء، وحصرموت، ودو الشار، والمجفة وحناة. إلى آخره.
وكان الغالب أن تقوم هذه الأسواق في

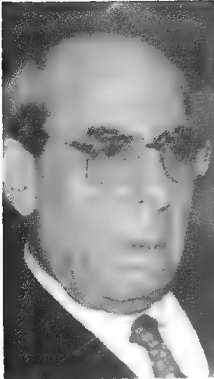


هذه الصالونات في زمانها كان أمراً طبيعياً بينما المتطلبات الثقافية والصالونات الأدبية في الزمن الراهن تقاوم الكثير من العقبات ومجرد استمراريتها كل هذه السنوات لهُو نجاح بحسب لها... لكن المنطقي جداً هو أن نبحث عما تقدمه هذه الصالونات للحياة الثقافية والأدبية المعاصرة وما تناقشه من موضوعات وما تفرزه من أجيال جديدة تكون مساهماتها في تشكيل الحياة الثقافية مستقبلأ أمراً وارداً.. ومن هنا لمنطوق يصبح معرفة النتاج الفكري والثقافي والبشري لهذه الصالونات أمراً حيويأ.. والعقبة أيضاً عند مجرد الرصد كان مفاجئاً ومبشراً أن الأجيال تتصاحب أن سماء القاهرة وحدها تزدهر شهرياً بأكثر من مائتي ندوة من خلال هذه الصالونات والندوات الأدبية التي يأتي جزء كبير منها من خلال الصالونات الشهيرة والمعروفة كصالون د. تليمة ود. محمد حسن

عبد الله ود. عبد الحميد إبراهيم ود. أحمد نيمور وثاني النخبة من جلال الندوات التابعة للمؤسسات الثقافية والجمعيات الأهلية التي تقيم نشاطاً ثقافياً وأدبياً بشكل دوري ومن أقدم هذه الصالونات وأشهرها الورشة الإبداعية لجمعية الجمهورية وقد انشئت سنة ١٩٨٤ مع بداية عودة الصفحة الأدبية وعودة الصفحات الأدبية والثقافية في الصحف بعد انقطاع تواصل لعدد سنوات..

وانشأها المشرف على الصفحات الثقافية في الجمهورية والمساء في ذلك الوقت د. فتيحي عبد الفتاح، ومازالت الورشة تعمل حتى اليوم في الجريدتين وتنتشر أعمالها تباعاً.. وقد استضافت الورشة تقريباً معظم المبدعين والمفكرين والثقاد كما طرحت العديد من القضايا والاشكاليات الثقافية والإبداعية منهم عبد النعمن تليمة وصلاح فضل وجابر عصفور - وأحمد مرسى وإدور الخراط ومحمد حسن عبد الله والأبنودي وفاروق حورشيد ومحمد السيد عبد وتتميز الورشة الإبداعية لجمعية الجمهورية بعدة سمات خاصة.. منها

التنوع الجلي في الحضور والتنوع الموضوعي مع الاهتمام بشباب المبدعين في مجالات القصة والشعر والمعد وشر أعمالهم ونعتر ورشة الجمهورية امتداد التراث صحيفة الجمهورية في هذا المجال منذ أن أنشأت الملحق الأدبي والثقافي الذي أشرف عليه طه حسين وعمل فيه د. لويس عوض ود. محمد مندر ود. عبد الحميد بوس ثم الدور الذي لحنه الصفحات الأدبية والثقافية في الجمهورية والمساء في الستينات والسبعينات وأشرف عليها بالذاتي على الراعي وعبد الرحمن الشراوي وعبد الفتاح الجمل وفتحي عبد الفتاح والتي طرح منها الغالبية العظمى من الشراء والنقاصين والروائين من أنشأ بحبي الطاهر عبد الله وعبد الرحمن الأبنودي ونياها طاهر وأمل ديعب وحلمي سالم وحميل عطية وحمام العيساني وعبد الحكيم قاسم وجار النني الطلو وسيد



حجاب وفواد حجازي ومن الأجيال اللاحقة محمد عبد السلام المعري وسعيد الكفراوي ومحمد المفزنجي ومحمد المنسي قنديل وفتحي البريشي ومصطفى السعدني ورضا البهات وإلى جوار ورشة الجمهورية الإبداعية يأتي صالون د. عبد النعمن تليمة كواحد من أعرق وأهم الصالونات الحالية والذي بدأه د. تليمة في العام نفسه لنحرحه في جامعة القاهرة عام ١٩٦٠ بمناسبة بعض زملائه من كلية الآداب وهي منتصف الستينات استقر الأمر على انعقاد الصالون مساء كل خميس.. وبعد عشر سنوات أي في منتصف السبعينات تقريباً تحول الصالون إلى ما يشبه الجمعية الثقافية حيث أصبح له مجلس إدارة يضم عدداً من كبار المثقفين والأدباء.. واكتسب الصالون مع انقطاعه بمرور الوقت شهرة واسعة وكان يحضره حسين فوزي ولويس عوض وسهير القلماوي ولطيفة الزيات



والى جوارهم مجموعة من الشباب الجاد الذين أصبحوا فيما بعد علامات بارزة في الثقافة المصرية منهم جابر عصفور وسيد حجاب وأحمد مرسى وسعاد حسنى ونادية لطفي.. ولعل أكثر ما يميز صالون عبد المنعم تليمة هو عدم اقتصاره على الأدب والثقافة بمفهومهما الضيق وإنما اتسع ليشمل العديد من الفنون مثل الموسيقى والغناء والفنون التشكيلية وكذلك العديد من الموضوعات في الفلسفة والعلوم والاقتصاد.. والجميل أن الصالون ما زال يبحث عن طرق جديدة للتطوير.. ويسعى د. تليمة لتحويله إلى ما يشبه جمعية ثقافية تعنى بالفنون المصرية من بحث وموسيقى وعمارة وأدب منذ عهد المصريين القدماء وحتى الآن... ويرى د. تليمة أن بعض الصالونات والندوات الحالية بالغة الجدية والقيمة مثل صالون د. عبد الحميد إبراهيم ود. محمد حسن عبد الله ووسيم البسيى وهي مفيدة رغم انحصار دورها عما كانت عليه في الماضي بسبب الصحافة المتخصصة والتلفزيون والفصاليات وشبكات الإنترنت والتي بدأت تؤثر ولا شك في مثل هذه التجمعات الثقافية والأدبية الهمة.

مساء الاثنين من كل أسبوع تاتريون.. عام ثدرة أدبية من أمجج بذوات الفاهرة تحت إشراف الشاعر والناقد شعاع بوسف.. ويعود تاريخه إلى عام ١٩٩٠، حيث بذات نحت مسمى النادي الأدبي الثقافي وفي عام ١٩٩٢، تحولت إلى اسم ورشة يوسف إدريس للإبداع ولتعد.. ثم استعرت باسم ورشة الريفون 'الإبداعية'.. وهي من الندوات التى نحت لنفسها عن خصوصية سوء على مستوى الشكل أو المضمون.. وقد أقيمت فيها العديد من بذوات مشاركة عدد كبير من الأدباء والمثقفين سواء بلقاءات معهود أو مناقشات حول أعمالهم.. ومنهم حماد العطى إبراهيم أصلان - يوسف الفعيد - سليمان هاسن - محمد مستحاج - صنع الله إبراهيم - سلى بكر - فتحى إمدى - ميسون صغر -

حلمى سالم - فريد أبو سعدة - حماد ركي مغزى - د. فخرى نبيب - غالب هلسا - غسان كنفانى - هدى المعيمى - صلاح الدين بوجاه - منعم العفيل - حس درويش - نبيل سليمان. كما أقامت الورشة عدداً من الندوات للمعدين الشذات أمثال محمود حيدر الله - دروا أمين - مى النلعسانى - حمدي أبو حليل - منال السيد - نلاء علام وقد أقامت الندوة عدداً من المهرجانات حول أعمال أمل دنقل وصلاح عبد الصبور ويوسف إدريس.. كما ناقشت العديد من الموضوعات المهمة مثل ثورة ١٩١٩.. الخيال والثقافة والوطن. - الثرات.. العذات والموروث.. الإبداع والسلطة المتعددة الأدبية..

هناك أيضاً صالون د. محمد حسن عبد الله لدى قيمه مساء الجمعة الأخير من كل شهر مغدنه نصاحية المعادى.. وقد بدأ الصالون

بشكل عفوى حيث اعتاد الدكتور محمد حسن عبد الله على الالتقاء بمجموعة من الأصدقاء والطلاب الذين درس لهم.. ومع الوقت فكروا فى تثبيت هذا اللقاء.. وكان يتم من خلاله الاستماع إلى أعمال شباب المبدعين وتناولها بالنقد والتحليل.. ثم فكروا فى استضافة بعض الشخصيات الأدبية والثقافية المؤثرة شرط ألا تكون ذات إلحاح شديد على الظهور فى وسائل الإعلام وبالفعل تم استضافة د. عبدالغفار مكارى - د. كمال نشأت - د. محمود الربيعى - د. حامد طاهر - د. عبد الحكيم حسان - يوسف الشارونى - نعمات الجبرى.. ويحاول الصالون كل فترة البحث عن الأصوات الأدبية الشابة لتقديمها فأقام عدداً من الأسبقيات الشعرية والقراءات القصصية لأعمال محمد العشرى وخليل الجيزاوى وفارس خضر ورضا العربى وأشرف عريس ومحمود الصنيع.. ومن الحريصين جداً على الاستمرار فى متابعة الصالون د. مصطفى المنيع ود. مجدى توفيق ود. صلاح السرى ود. عبدالحكم العلامى ود. عادل صرغام ود. عادل عوض...

أما صالون الدكتور عبد الحميد إبراهيم، المسمى بصالون الوسطية، فمعهذ السيت الأخير من كل شهر بمختف محمود خليل بالجورة.. وإن كانت بذاتيه بمقتل د. عبد الحميد منذ ثلاث سنوات.. وحول عودة فكرة الصالونات من جديد يقول د. عبدالحميد إن الحياة الثقافية فى مصر تشهد ازدهاراً جديداً انعكس على فكرة عودة الصالونات من جديد إلى ليالى القاهرة.. وهو حريص على استمرار وحرد الشباب بصالون الوسطية لأنهم يعطون المناقشات نوعاً من الحيوية والعماس وهو أيضاً من الصالونات القليلة التى تقوم إلى جوار الندوات واللقاءات بإصدار بعض الكتب والمجلات حيث أصدرت كتاب الوسطية العربية فى تسعة أجزاء كما يصدر مجلة الوسطية.. ويستندون لإصدار الجزء الأول من كتاب فى صالون الوسطية يتضمن محاربات ولقاءات

العام الأول من الصالون...

في مارس ١٩٥٣ انعقد أول اجتماع بحجرة عبد الشافي الكشاش بمجلة الفن برئاسة د. طه حسين لمناقشة فكرة إنشاء نادي القصة وهي الفكرة التي ظلت تراود يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس ومحمد عبد الحليم عبد الله وعبد الحميد جودة السحار ونجيب محفوظ وأمين يوسف غراب وعلى باكثير زمناً طويلاً... إلى أن التقى يوسف السباعي بالربيع جمال عبد الناصر الذي أعطاهم المقر الحالي بشارع القصر العيني.. وكان أول رئيس للنادي هو د. طه حسين ثم توفيق الحكيم ثم نجيب محفوظ الذي اعتذر عن الرئاسة في العام الماضي ليلو لها يوسف الشاروني.. ويقدم نادي القصة ندوته مساء الاثنين من كل أسبوع لعرص أحد الأعمال الأدبية ليقوم بمناقشتها نقاد متخصصون...

أما صالون د. أحمد تيمور فيقام في العاشرة من مساء الأربعاء الأول والثالث من كل شهر في عبادته بشارع الهرم - وهو من الصالونات المتميزة والتي تحظى بجمهور كبير من الأدباء والفنانين والإعلاميين والذين ينتمون لاتجاهات فكرية ولإداعية متنوعة ومنهم د. نادر الطويل ود. هشام السلاموني ود. زايد عبد الفتاح وإسماعيل إمام وفؤاد قنديل وسيسر عبد الباقى ومحمد قطب وأحمد يوسف الفرعى ومحمود الحديدي وسامح الصريطى وأحمد ماهر وحمدي الكتيبي وجمال حماد وعدد كبير من الأطباء والناشرين وغالباً ما يستضيف الصالون شخصية في كل مرة ويفرد لها مساحة كبيرة من الحديث مثلما فعل مع المايسترو أحمد الصمودى ود. صلاح فضل ود. عبد المصم تليمة بالإضافة إلى ما يقدمه الصالون من مواهب فنية وموسيقية...

في عام ١٩٩٤ تم إنشاء جمعية أصالة التي تقيم صالونها في الأحد الأول من كل شهر وعزالدين نجيب رئيس الجمعية يرى أن مفهوم التراث لا يقتصر على المكان فقط ولهذا خرجت

أصالة بأبعاد جديدة لموضوعات الصالونات الأدبية.. وهم تضم عدداً من الفنانين الذين يطولون توجهها جاداً لتحقيق الهوية المصرية وتأكيداً مع ربطها بروح العصر الحديث وتلبية متطلبات المجتمع الراغبة وتناقض الجمعية موضوعات مثل «الفن المصرى على مشارف الألفية الثالثة - الفنون المصرية بين الأصالة والحولمة» والجمعية تهتم في المقام الأول بالفنون التشكيلية...

ما ذكرناه من ندوات وصالونات في معرض حديثنا لا يمثل حصراً ولا هو من قبيل الانقفاء.. فإلى جوار هذه الصالونات توجد جمعيات أخرى لا تقل أهمية وتلعب دوراً واضحاً ومهماً في الحياة الثقافية والأدبية من خلال إفرازها للمواهب الجديدة أو من خلال مناقشتها للخصايب الثقافية والفكرية الجادة ومنها صالون النادى الثقافي المصرى الذى يشرف عليه حالياً د. عبد العزيز حجازى ومغتره جاردن سبتي. وهناك ملكى الأرياء من كل أسبوع والذي بدأ انعقاده بشكل دورى منذ عام ١٩٩٢ ويشرف عليه الشاعر الورداني ناصف وأيضاً جامعة الشعراء التي تنعقد في الخميس الثالث من كل شهر بالمتكبة الثقافية العامة لحي المادى وقد بدأ نشاطها عام ٩٤ جحافل حلوان وكانت تسمى جماعة شعراء حلوان ويشرف عليها الشاعر إسماعيل بخيت...

وفي الاثنين الثاني من كل شهر يعقد صالون الشاعرة سامية عبد السلام بمنزلها بمنطقة الهرم ويتم حضور أعضائه بدعوات خاصة ويناقش كل مرة موضوعاً فكرياً وثقافياً ثم تقام أمسية شعرية في الختام... أما صالون نادى القصيدة فيتعقد الجمعية الأول من كل شهر بمنزل الشاعر إبراهيم صبرى بمنطقة المرج وقد بدأ نشاطه منذ عام ١٩٧٣ ويقتصر المشاركة فيها على شعراء القصيدة الكلاسيكية...

أما رابطة الأدب الحديث فتعقد ندوتها في مساء الثلاثاء من كل أسبوع بمقرها ٦ شارع

بنك مصر ناصية شارع شريف.. وقد تم إنشاؤها عام ١٩٢٩ باسم رابطة الأدب الجديد ثم أعيد تسميتها عام ١٩٣١ باسم جماعة أبولو ورأسها أمير الشعراء أحمد شوقي وضمن كوكبة من أعلام الساحة الأدبية وقتها كأعضاء ومؤسسين ومنهم أحمد زكى أبو شادى وغليل مطران ومحمود حسن إسماعيل ود. مختار الوكيل ثم رأسها الشاعر إبراهيم ناجى ثم محمد ناجى فى عام ٥٣ وفى عام ٨٥ رأسها الناقد مصطفى عبد اللطيف السمرتى...

وهناك أيضاً صالون نادى الصيد الرياضى الذى يتم في السابعة من مساء كل أرياء وهو حديث العهد قديماً حيث بدأ نشاطه في عام ٩٩ ويشرف عليه الشاعر محمد محرم... وهو يقيم لأعضائه مسابقات أدبية مقصورة على أعضاء النادي فقط...

أما جماعة همسات الأدبية فتعقد صالونها في الجمعة الثالث من كل شهر بمركز شباب الحليمية وقد بدأ نشاطها منذ عام ٨٩ وانطلقت لأكثر من مقر وتضم الكثير من العمال والحرثيين من محبى الشعر.

هناك أيضاً جمعية أصدقاء الفنون الكلاسيكية برئاسة د. عادل أبو زهرة ومنددى ابن رشد بشارع العرضى بالزمالك لجمعية الأدباء برئاسة الأديب ثروت أباطة والرابطة الإسلامية بشارع صبرى أبو على وجمعية محبى الفنون الجميلة وجماعة أصدقاء مصر وجمعية الوفاء والأمل وصالون قاعة نوت للفنون التشكيلية وندوة اتحاد العمال بشارع عماد الدين وجماعة الفنانين والكتاب بأنبياء القاهرة ويشرف عليها د. محنت الجبار وصالون د. وسيم السيسى بالمعادي وهناك صالون جماعة فجر الأدبية ويشرف عليها د. يسرى العزب والذى يعقد ندوته مساء كل جمعة بنادى الجزيرة الرياضى خلال شهور الصيف أما في الشتاء فينتقل المقر إلى مكتب د. يسرى بشارع فيصل.. هناك أيضاً ندوات حزب التجمع بشارع كريم الدولة مساء كل خميس ويشرف عليها



الشاعر حلمي سالم.. وأيضاً ندوة سوق الحميدية مساء كل أحد ويقعها فاروق عبد القادر وندوة الأديب محمد جبريل مساء كل خميس بمقر نقابة الصحفيين وندوة جماعة الجيل الجديد مساء كل ثلاثاء بمقر نقابة الصحفيين ويشرف عليها الشاعر حزين عمر وصالون جماعة شعراء المروية بمقر جمعية الشبان المسيحيين بشارع الجمهورية في الجمعة الأول من كل شهر.. وجماعة فضفضة بمسرح أحمد شرقى مساء كل خميس وصالون د. محمد الدسوقي بأباطة بمقر مكتبه بجوار صريح سعد مساء كل خميس أيضاً.. وغيرهم الكثير.. إلى جوار المقاهي التي تمثل منتديات وجمعيات دائمة مثل مقهى ريش والندوة الثقافية وزهرة البستان... ونحن الآن نهجت عن رأى الأديباء والمثقفين أنفسهم في فكرة الصالونات ومدى جدواها وإيمانهم بها في الوقت الحالي حيث تقول فوزية مهران:

- الندوات الثقافية والأدبية سواء من خلال الصالونات أو بشكل مستقل مهمة جداً وتحققها الحياة الثقافية لدينا لزيادة مساحة الحوار الجماعي وإثراء الفكر.. كذلك العمل على اكتشاف مواهب حقيقية ولقاء الضوء على كتاب جدد.. مما يعطي بدوره ثراءً للصمت بأكمله.. لكن السنوات الأخيرة شهدت انحصاراً واضحاً للصالونات والندوات التي تتمتع بفكر حيوي وثرأً مثقفي وأصبحت معظم الصالونات الموجودة تقليدية للفكر خالية من المضمون الذي يمكنه دفع التيار العام في النهاية.. والصالونات الخاصة مجموعة من الشللية تدور في دوائر خاصة ولا تعدلها ولا بد لها من قوى دافعة لكي تستعيد دورها الحقيقي...

ويميل إلى رأى فوزية مهران رأى الشاعر أحمد بخت الذي يعتقد بأن معظم هذه المنتديات والصالونات يتم تناول موضوعاتها بشكل ارتجالي فأغلب الموضوعات تكون من قبيل المجاملة وتحلو من المتابعات النقدية ومعظم المحصور من محبي الظهور فقدت

الصالونات جمهورها الحقيقي وأصبحت مقصورة على المنظمين وأصدقائهم من الأديباء فقط.

أما الأديب مصطفى عبد الوهاب فيقول:
- إن الصالونات والندوات فرصة طيبة لتجمع عدد من المبدعين والأديباء في مكان محدد وبشكل دوري.. كذلك فرصة للقاء أديباء من أجيال مختلفة مما يمنح الفرصة للاحتكاك فيما بينهم وتبادل الآراء، والأفكار وإحداث درجات متفاوتة من التأثير والتأثر.. وعلى هذه الندوات والصالونات أن تقدم إلى جوار مناقشتها للموضوعات والمقضايا الكبرى.. أصوات المواهب الشابة والكشف عن مدى موهبتها وصفحتها وتوجيهها أيضاً من خلال مناقشتها..

والاهتمام بتقنية فترات الأديب واللقاء الضوء على المناطق القوية في مواهبه ولفت انتباهه إلى نواحي الضعف... لكن بصراحة شديدة ليست كل الندوات والصالونات بهذه الجودة التي نتحدث عنها وإنما هناك من الأديباء من يعيقها كنوع من الترف الثقافي وإدعاء المعرفة وبالتالي فإن قائد الشيء لا يعطيه.

الكاتب يوسف القعيد يرى أنه من الصعب الحكم على الندوات الحالية لأن أثرها لا يظهر إلا بعد سنوات وليس بشكل سريع ومباشر ولكن أستطيع أن أقول إن المناخ الثقافي الآن ليس في قوة الماضي ففي السبعينات مثلاً كانت الندوات تمتلئ بالصحفيين والأديباء أما الآن فالمحضور قليل. وفي الماضي كانت الصالونات لها تأثير كبير مثل صالون عائشة التيمورية، مى زيادة، فرت القلوب الدمرداشية التي كان لها مسابقة خاصة بالصالون وقد فاز بهذه الجائزة نجيب محفوظ في بداياته ولا ينسى أحد صالون نجيب محفوظ الذي أفر الكثير من الكتاب والأديباء والمثقفين.

ويقول أأ الكاتبة والصحفية جمال الخططاني:
- إن هناك ندوات وصالونات ساعدت في خلق وصقل كثير من المواهب مثل صالون نجيب محفوظ الذي احتضنى أنا شخصياً،

وهناك ندوات لم أنسها ولن أنساها أشهرها ندوة الأوبرا التي كان يحضرها على باكثير وعبد الحميد جودة السحار ومحمد النساطي ويوسف القعيد وسيد خميس وفوزية مهران وغيرهم. ومن خلال هذه الندوة تعرف كتاب الستينات الجدد بعضهم على البعض، وكان محوراً في الندوة هو نجيب محفوظ وارتباط الندوة باسمه جعلها ندوة أدبية شديدة الجودة. وتوقفت الندوة عام ٦١ لأسباب أمنية ثم أعيد نشاطها في نادي القصة ثم مقهى قصر النيل، والندوة الثانية ندوة أمين الخولي المفكر العربي الكبير الذي تربى على يدية الكثير من الكوادر فهو من أعظم العقليات التي عرفتها مصر وإن لم يأخذ حظه من الشهرة، وقد تعلمت في ندوته ما لم أتعلمه في أعرق الجامعات فقد كان يجمع بين الأصالة والمعاصرة حتى في ملابسه. أما المنتدى الثالث فكان في رابطة الأدب الحديث وندوة أسبوعية مستمرة حتى الآن والرابع كان في جمعية خريجي الخدمة الاجتماعية وفيه تعرضت على نخبة ممتازة من الكتاب والأديباء مثل صلاح عيسى - طارق البشري وغيرهما وندوة العظيم الناقد صبحي الجبار للندوات والصالونات والمقاهي الثقافية المهمة عبارة عن جامعات تخرج لنا المئات من المثقفين والأديباء.

حمدي عطية .. الفنان الأمريكي المصري

ولاء فتحي

بعين جديدة عن قرب، فلم أعد محللاً لطريقة التعبير الحالي من كل خطابية وأصبح المفهوم عددي أعلى من التشكيل، والفكرة أعلى من ترجمتها الشكلية لأن كل هذه التشكيلات هي مجرد خدات داخل لعبة الفن ذاتها وبالتالي أصبح عددي معارجديد أكثر استنارة لتقدم الفن بمفاهيمه وأساليبه الغربية التراثية كما تولدت عددي لمة جديدة تداخلت مع إيقاع العالم الأمريكي.

من خلال هذه العين الجديدة والرؤية المغايرة كيف تتحدد لنا أهم الملامح التي تميز أسلوب الفنان الأمريكي عن نظيره الأوربي؟

إن أكثر ما يعنى الفنان الأمريكي هو الثقافة الأمريكية نفسها فتنه موجه بالدرجة الأولى لتقدم الثقافة الأمريكية فهو يرى منها الجانب العظيم الذى لا يستطيع غيره أن يراه، ولذا فقد كان شغله الشاغل هو إبراز التناقضات فى المجتمع الأمريكى وذلك خلال توظيف فكرة الصدمة.

ولكن فكرة الصدمة فى حد ذاتها ليست فكرة جديدة فهي متبناة فى أوروبا منذ بدايات القرن العشرين وفى كل مجالات الأدب وليس فى الفن التشكيلى فقط؟

هذا صحيح ولكن الجديد هنا هو تلك الخصوصية الأمريكية التي أضيفت على هذا الأسلوب المزد من الحيوية والقوة مستغلة مفردات لغة الواقع الأمريكى. ففنان مثل مكافى وهو واحد من أهم الفنانين التشكيليين المعاصرين يستخدم فكرة الصدمة، لابرار الأبعاد الإجرامية ومصور القبح الكامن فى ما نراه جيملاً فينحدر 'بابا نويل' فى لوحاته إلى كيان مايرس الجنس مع الأطفال بصور مفرقة ويحول الأب الأمريكى إلى قواد يدع بأطفال لممارسة الجنس الفح إنها محاولة لتحطيم

فصولي نحوها ودفعي لاستكشاف خصوصيتها المنفردة فأنا كنت مثل باقى طلبة كلية الفنون الحمية على صلة وثيقة بالأعمال الأوروبية الكلاسيكية وخاصة فى دول أسبانيا وإيطاليا وألمانيا حيث نشأت على الأطر الكلاسيكية بتقنياتها الأوروبية ولكن فى بينالي فينسيا عام ١٩٩٥ تيفتت بأن الحركة الفنية الحقيقية هناك فى الولايات المتحدة وليست فى أوروبا وقد عضد هذا الاكتشاف اتجاهه بأنه أنا منذ مدة طويلة بصورة شخصية حيث بدأت الإطلاع على كتب ودراسات متخصصة عن حركات الفن التشكيلى فى الولايات المتحدة.

وبالمساحة فقد اكتشفت حقيقة طريفة جداً وهى إن حلم الفنانين الأوروبيين نصعة عامة والإيطاليين على وجه الخصوص هو السفر إلى الولايات المتحدة.

كانت مدينة نيويورك التي تمثل قمة الحضارة الأمريكية بايقاعها اللاهث وبنائاتها التي تناطح السحاب هي محطتك الأولى فى الولايات المتحدة فعماذا كان شعورك تجاه هذه النقلة الحضارية المفاجئة؟

بداية أحسست بالرعب وشعرت بصدمة قوية ولم تكن مدينة نيويورك هي السبب الحقيقي بل كان السبب الرئيسى هو هذا الفارق الشاسع بين مفردات لعمى كعمى نرى على روح البحر المغموط والذوق الأوروبي بكل ما فيه بين شمه اسانيه وإفعالية غير محدودة ومصنعها التشكيلية التحريرية وبين مفردات اللغة التشكيلية الأمريكية التي تمثل الحضارة فى قمة تطورها.

إن كان الحوار بينك وبين الآخر ساخناً منذ اللقاء الأول؟

نعم ولقد كان ذلك من حسن حظي فلم يلبث شعورى تجاه المبدع أن تغير. فبينما كنت أراه فى المعاصى خطأ بأراغفا، ومفراً أصبحت أراه

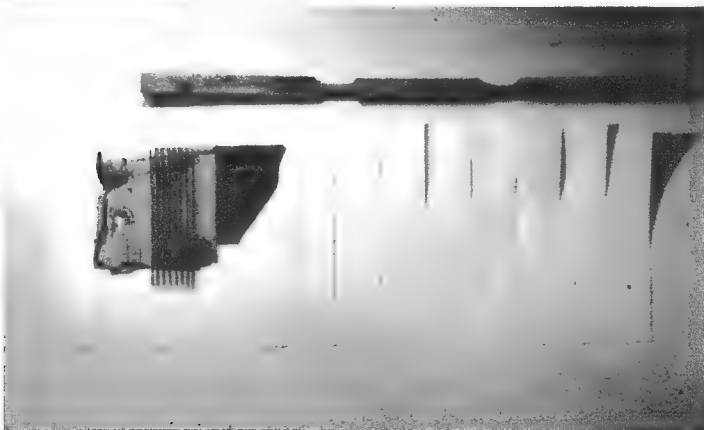
يقول صمويل منتجتون فى كتابه المهم صراع الحضارات 'بأننا الآن يمكننا أن نقسم العالم إلى عالم غربي واحد أما الباقي - بحسب تعبيره - فهو كثرة من العوالم غير الغربية، لذا فإن الصراع سيكون هو الانقسام الكبير بين البشر بينما سيكون المصدر الغالب للصراع ثقافياً. إنه تحد حضارى سافر ولكن علينا ألا نجعله يستفزنا إلى الدرجة التي تجعلنا نخفل هذا الآخر الغربى إلى مجرد . بلطجي دولي فى يديه هراوة نووية .

فأحس أنه أرى بحدس نموذج الحضارة الآلية بكل ما تنسبه كلمة حضارة من أماد فكرية واقتصادية وسينية لذا فمأخوذاً لأن أكثر من أى وقت مضى إلى مد جسور الحوار مع هذا الآخر ملأ فى التطور الثانى ورعة فى النمو الدخلى. ومن موقعه كأستاذ فى جامعة سلسلف الأمريكية حاول د. حمدي عطية أن يرصد نقاط التماس والاختلاف فى صوب الحركة الفنية الأمريكية عبر عين الفنان الخمسة التى أقرت وزت.

د. حمدي عطية و حد من أهم المنسرين 'التشكيليون' التس الذين قدمهم صالون الشباب حيث حصل على عدد من الجوائز المهمة كـ آخرها ترشيحه ليتمثل مصر فى بيثنى فينسيا عام ١٩٩٥ وفوره بجائزة أحسن جناح فى هذه الدورة.

د. حمدي اخترت الولايات المتحدة الأمريكية وطناً ثانياً تتفاعل معه لتنتج عبر مقوماته الحضارية والغنية ومشروعه الأكاديمي والفرنسي فمماذا الولايات المتحدة بالذات؟

نفسه شديدة الانسي وحدت أن عود الفنان الأمريكى مختلفة سادحة التي تكفى لإسادة



أبدجيات الدلالات التقليدية المتوارثة.

هذا عن علاقة الفنان الأمريكي بمجتمعه فماذا عن علاقته بالآخر العربي المسلم؟

الفنان الأمريكي مفتوح على الآخر ولكننا لن نستطيع أن ننكر أن هناك قدراً ما من التعالى في تعامله مع الحضارات الأخرى وخاصة غير الغربية. فالحركة الفنية الأمريكية تعتبر نفسها الحركة الرائدة لدرجة أنه في حالة عدم فوز الفنانين الأمريكيين المشاركين في البيناليات الدولية يأخذى الجوائز المهمة وإنهم يوجهون اتهاماً شديد اللهجة بعدم الفهم إلى الفنانين على تنظيم البينالي مدعين عدم قدرة الآخر على الفهم والإحساس بجماليات الفن الأمريكي.

ولماذا يخص العلاقة بين الفنان الأمريكي والفنان العربي؟

في الحقيقة إن الفنان التشكيلي الأمريكي مثله مثل أي مواطن أمريكي عادي لا يزال أسيراً للصورة النمطية عن العرب والمسلمين فقد نجحت وسائل الإعلام إلى حد كبير في عزل الأمريكي وتعليبه ولكن ذلك لا يعني حقيقة أن سوق الفن التشكيلي الأمريكية قد اتسعت إلى حد كبير عناصر عربية نسائية بارزة وتعاظفت مع فضايلها بشكل كبير، وقد عمل هذا الوجود النموي على تدعيم الصور النمطية عن الرجل العربي فالمرأة العربية مقهورة، مكبوتة والرجل العربي هو السجان الذي لا يستجيب لمطلها بالحرية، يصاب بهي ذلك حقيقة أخرى مهمة وهي أن هذه الصور الذهنية الحائرة لا تتطلب بهذا كبراً لدى الفنان لما هي الأكثر مبيعاً والأكثر انتفاعاً مع أدواق المشريين وبخاصة في دوائر الجمهور المعادي غير المثقف وبالنسبة إلى فئة السوق هي الأخرى منهم تسيب هذه الأنماط الحائرة حيث يبحث الكيرينايون عن الربح أكثر من بحثه عن المعايير الفنية الدقيقة وهذا لا يعني وجود مؤسسات أمريكية ضخمة

تهتم بإبراز التجارب الحية النابضة بإيقاع مجتمعها دون لهاث وراء الربح فعاييرها فنية بالدرجة الأولى.

إن لنماداً لا نستفيد نحن العرب من مثل هذه المؤسسات؟

في الحقيقة أنا لست ملماً بكل أبعاد الحركة التشكيلية العربية لذا سأحدث عن النموذج المصري فأنا أرى أن الحركة الفنية التشكيلية في مصر ليست عنيدة بالدرجة الكافية لجذب انتباه العاديين الأمريكيين لأن أفضل فنانينا ما هم إلا مستنسخون جددون للتراث الأوروبي الكلاسيكي.

إن فناناً تدعو الفنان المصري للمسلك بفرائه الحضاري؟

نعم لا!!
فأنا أدعو لإبراز خصوصية الفن المصري والعربي ولكن أخشى أن تتحول هذه الدعوة إلى مجرد تعبير سطحي عن الجذور التراثية العميقة فأنا أدعو إلى تراث عربي إسلامي حداثي بمعنى الإدراك القيمة هذا التراث والتفاعل معه عن طريقة حركته الواقعية الدائنة في الوعي المعاصر. وهذا وحده كفيل بإزالة سوء التفاهم الغربي العربي وأحب أن أضيف بأن السود وأمريكا اللاتينية استطاعا أن يجهروا الفنان الأمريكي على التفاعل معهم وعلى احترامهم وهم الآن يشكلان تيارين بارزين داخل الحركة التشكيلية الأمريكية بينما ظل الوجود العربي والإسلامي في إطار فردى انعزالي.

تؤكد في حديثك على التراث الإسلامي بشدة وعلى أنه هو المخرج الحقيقي لنا من الأزمة الراهنة حتى أنك جعلته أكثر أهمية من التراث الفرعوني الذي تعارفنا على أنه الأكثر حضوراً في الوجدان الغربي؟

نعم وذلك لأن الفن الأوروبي والأمريكي يعد للتراث الإسلامي أحد أبجديات لغته التشكيلية بل أنهم يرونه منصف مهم في تاريخ تطور الحركة الفنية الأوروبية حولت لغة الفن التشكيلي من مجرد التجسيد لأفكار دينية مسيحية إلى آفاق التجريد مؤكداً على أن العلاقة بين البشر والمطلق ليست في حاجة إلى تجسيد ومن هنا أصبح الفن الأوروبي فيما بعد التأثيرة ينظر للروح الموجودة في الفن الإسلامي بشكل خاص على أنه يتعامل مع لغة بصرية تختفي حدها البعد الثالث.

هل تسعى أن الإسلام يتم التعامل معه بشكل تراثي خالص إذن أين الحضور الآتي لهذا التراث في الحركة التشكيلية المعاصرة؟

هذه ليست مهمة الأمريكيين ولكننا مهمتنا نحن فعندما تذهبت الفنانة الباكستانية سطية اسكندر إلى البعد الشخصي في الإسلام واختلافه عن مفهله في التراث الغربي بدأ الفنان الأمريكي متفاعلاً معها وحظت باهتمام كبير بل وبمشاركة أمريكية لافتة للنظر في محاولة منهم لارتداد آفاق التجربة معها. وهذا يؤكد ما قلناه سابقاً أن علينا أن يجب أن نلوم الآخر لأنه لم ينجبه إلى ما في تراثنا من قيم حداثية وعصرية.

شكلت أحداث الحادي عشر من سبتمبر منعطف مهما في الحياة الأمريكية بمختلف قطاعاتها فما هي أبرز ملامح هذا التغيير على حركة الفن التشكيلي الأمريكية.

إن آثار أحداث الحادي عشر من سبتمبر على الفن التشكيلي أبلغ من آثارها على أي جانب آخر من جوانب الحياة الأمريكية لأن منطقة المعارض الأكثر شهرة في الولايات المتحدة كانت ملاصقة لمركز التجارة العالمي حتى إن الأثرية غطت على مركزى سوهو،



كافية لفهم ما حدث وهناك إصرار أمريكي على أهمية التعرف على المنظور العربي المسلم للغة الفن كوسيلة لاستيعاب صدمة ١١٠ سبتمبر، بالإضافة إلى أن هذه الأحداث أشعرت الشارع الأمريكي بأن إسرائيل أصبحت عبئاً لستراتيجياً وليست حليفاً وبالتالي فالفرصة سانحة أمامنا فدعونا لا نرزع تحت وطأة نظرية المؤامرة فنقدم معادلة ثنائية نواجه بها الآخر بمزيد من الثقة بالنفس.

وما هي ملامح هذه المعادلة القرائية الحداثية؟

اعتقد أن أهم ملامحها هي عدم العنف والصدمة كما أنه يجب أن تتسم بنوع من الراديكالية كرد فعل على التصوف الطويل الذي لم يبق منها إلا السلبية والدروشة.

عبر الآخر، وبالتالي فإن الأمريكيين لديهم جوع لفهم الإسلام والعرب وهذا ما تجلى واضحاً في إجراءات استعادة الحركة التشكيلية لنشاطها مرة أخرى فبعض الجاليريات مثل جاليري Exite، بكل التجمعات الحضرية في مختلف أنحاء العالم لتعبر عن آرائهم في أحداث سبتمبر بينما أقام متحف «فلاذلفيا» ندوة عن كيفية فهم الآخر من خلال الفن التشكيلي وتم استضافة عدد من كبار الفنانين والمفكرين العرب والمسلمين ولا زالت هذه الحركات نشطة ومستمرة حتى الآن.

إذن فأحداث سبتمبر تشكل فرصة أمامنا لإقامة حوار أكثر ندية مع الأمريكيين؟

نعم فإن أرى أن المستقبل أفضل من الماضي فالتقرب متلف لفهم الإسلام بل ومتعاطف معه حيث لم تعد الصورة النمطية

وتسليش أكبر مراكز الفن التشكيلي هناك. مما أدى إلى توقف نشاط الحركة الفنية تماماً لدرجة أنها لم تسخنه إلا في شهر يناير الماضي.

وكيف كان رد فعل الفنانين الأمريكيين على هذه الهجمة؟

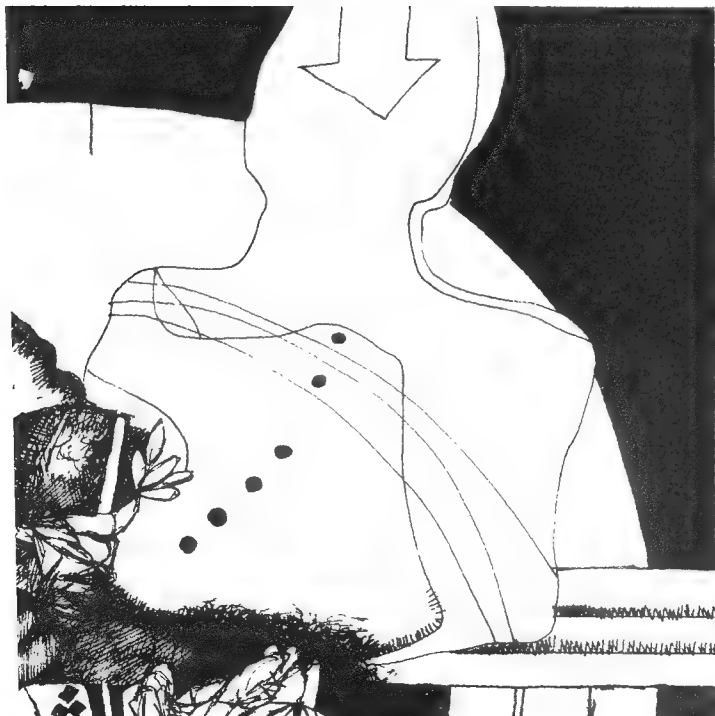
للأسف كان الإسلام هو أول متهم ولكن رد الفعل تشكل في ثلاثة اتجاهات الأول هو إن ما حدث كان مجرد رد فعل وإننا - أي الأمريكيين - أصحاب العمل الذي استفز هذا الرد العنيف والثاني يقول إننا الضحية وبالتالي فلا يجب أن نلوم أنفسنا والثالث يدعو إلى معرفة الإسلام والمسلمين بصورة أعمق.

ترى هل كانت الدعوة للحوار من منطلق «اعرف عدوك لتأمين شره»؟

لا بل كان حواراً يرفع شعار «اعرف نفسك

الجدور

الملف الثقافى والفكرى



الملكية الفكرية

..تعبير دخل حياتنا من أوسع الأبواب
المفتوحة على العولمة الجديدة
وأصبح قانوناً عالمياً من المفترض
أن يلتزم به الجميع ، ولكن البعض
له رأى آخر فى قوانين الملكية
الفكرية وفى تطبيقاتها محلياً ودولياً

.. وفى هذا الموضوع يحدثنا د. رفعت السعيد
عن الملكية الفكرية والأرباح ، ود.
محمد نور فرحات يتحدث عن الملكية
الفكرية وطنياً ودولياً ، أما د. أحمد
مرسى فيحدثنا عن المأثورات
الشعبية والملكية الفكرية ، فى حين
نقرأ لمحمد السيد عيد عن القانون
من وجهة نظر مؤلف ، ويستعرض
د. حسام لطفى المشكلات القانونية
، أما طه حسين فننشر له المقال
الذى نُشر بجريدة الجمهورية ١٩٥٤
حول هذا الموضوع ، بينما يقدم
نبيل فرج أقدم وثيقة تاريخية عن
حقوق المؤلفين ، وتختم برأى سعد
هجرس حول الملكية الفكرية
والعولمة ..

لوحات الملف للفنان / ضياء العزاوى



الأرواح قبل الأرباح

د. رفعت السعيد

(B.T.C) على منع هذه الدول من حق الاعتراض، ومن ثم لا يكون لنا أن نعرض على هذا الطلب.. ولأننا وقفاً على هذه الاتفاقية بالأحرف الأولى، فإنني أناشد الحكومة أن تصمم، قبل التوقيع النهائي على اتفاق الشراكة، على عدم الالتزام بهذه الاتفاقية لأن هذا النص يسقط الكثير من نصوص القانون الذي تناقشه وخاصة وسائل الحماية وبالأخص حق الترخيص الإلزامي.

مشروع القانون - ينص على أن يدفع مقدم طلب البراءة رسماً قدره خمسة آلاف جنيه، فلترفع الرسوم ما شئت بالنسبة للأجنبي، فخمسة آلاف جنيه ليست أكثر إلا قليلاً من ألف دولار بالنسبة له، ولكن فلنكن هناك سبل مفتوحة وسهلة دوماً للتيسير على المبدع المصري الذي سينفق على إعداد اختراعه من جيبه الفاس وسيعتاج إلى توكيل محام متخصص في براءات الاختراع وسيعد أربعين نسخة من المشروع، كل ذلك مكلف، وأعرف أن هناك اختراعات لمجلة لكبي أقترح أن يحدد اللجنة أمر قريب عاجل حتى لا يكشف المخترع المصري أن عليه أن ينتظر حتى يفقد اختراعه أولويته فيسجله شخص آخر قبله هنا أو هناك... في هذا البلد أو ذاك.

ثم إن مصر قد التزمت باتفاقية باريس التي تنص في المادة (١٢) منها على أنه، "تتعهد كل دولة من دول الاتحاد بإنشاء مصلحة خاصة للملكية الصناعية ومكتب مركزي لإطلاع المصنوع على براءات الاختراع، وبملاحظة أن هذا النص يتكلم عن "مصلحة"، أي، واحدة وعن "مكتب"، أي، واحد... أما في القانون الحالي فإن حماية الملكية الفكرية مشتتة بين سبع وزارات... وزارة التعمين وتختص بالعلامات التجارية والنماذج والرسوم الصناعية، ووزارة التعليم العالي والبحث العلمي وهي مختصة ببراءات الاختراع ونماذج المصنعة، ووزارة الثقافة وهي مختصة بالمصنوعات الأدبية والفنية، ومركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار وهو مختص بتسجيل برامج الكمبيوتر وأسماء المواقع على الإنترنت، ووزارة الاقتصاد وهي نقطة الاتصال الخاصة باتفاقية الترخيص، ثم هناك أيضاً وزارة الصحة ووزارة الزراعة.

وإذا أتينا إلى المادة ٥٧، فإننا نقرأ عبارة "معد الحماية، ولكننا لا نجد إلى متى تمتد وتنص المادة على أنه، "تتقدم الجهات المختصة التي تتلقى هذه المعلومات بحمايتها من الإنشاء حتى زوال السرية عنها".

والسؤال: إلى متى تمتد الحماية؟ أيدياً؟ هذا أمر مستحيل، مصطلحنا في مصر تطلب تحديد مدة (ولكن ٥ سنوات تالية) للحصول على الموافقة على تسويق هذه المنتجات أو زوال صفة السرية عنها، أيهما أقرب، وهذا ليس صعباً فهذه الصياغة وهي مهمة جداً لنا وافقت عليها منظمة التجارة العالمية فقد أقرت بهذا الحق للأردن، فالأردن أعدت القانون رقم ١٥ لسنة ٢٠٠٠ وجاء في مادته رقم ٨ أنها تحدد مدة الحق بـ ٥ سنوات، وقد وافقت منظمة التجارة العالمية على ذلك، فلماذا لا ننفذ من هذا الأمر؟

أما بشأن صندوق موازنة أسعار الدواء غير المعد للتصدير الوارد في المادة ٢٠٠، فإن أسعار الدواء ستلتهب بطبيعة الحال التهاباً شديداً قد يجعله

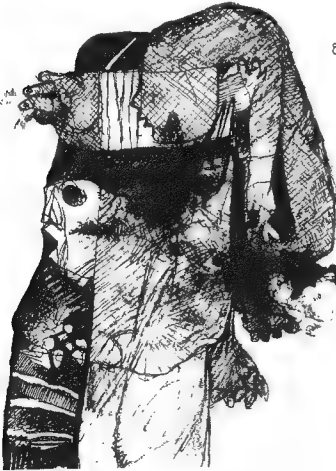
لعل ذلك الزمان الصعب الذي نعيشه والذي يحاول فيه الكبار وكبار الكبار في هذا العالم أن يستحوذوا لأنفسهم على كل شيء ولا يتركوا لنا ولأمثالنا إلا الفتات، هذا الزمان أمكن تلخيصه في شعار واحد تلجج عندما قرر الزعيم نيلسون مانديلا أن يتحدى هؤلاء الكبار، أن يتحدى منتجي الدواء الذين أنتجوا دواءً لعلاج مرض الإيدز وحجبه عن الفقراء ثمناً ثلاثين ألف دولار، قرر أن يتحداهم كما تحدى التفرقة العنصرية، أليس هذا هو أيضاً تفرقة عنصرية؟! حجب العلاج عن الفقراء من مرض لا فكاك منه؟! تتحداهم ولم يعترف بحقوق الملكية الفكرية لهذا الدواء فرفضوا عليه دعوى قضائية.. وفيما كانت محكمة جوهانسبرج تنظر القضية، تظاهر الفقراء هاتفين "الأرواح قبل الأرباح".

ولقد أقرت الشركات الاحتكورية "لأرباح قبل الأرواح"، ولعل هذا الفئوس يأتي بغير أن "الأرواح قبل الأرباح".

وإذا كنت أبداً بتأكيد موافقتي على الفئوس من حيث المبدأ، فإنني أرجو أن نأخذ في - سيدى الرئيس - بنص ملاحظات أخشى أنها قد تعرض علينا إلى تدخل بعض من التعديلات، فالنظام القائم حالياً هو أن من حق طالب البراءة أن يودع طلبه بمقر المنظمة الدولية في سويسرا طائفاً بمعدل الحماية للدول التي يريدتها، لكن اتفاقية باريس الخاصة بالعلامات التجارية واتفاقية مدريد المتعلقة بالملكية الفكرية تعطيان للدول التي يرد اسمها في طلب المودع أن ترفض منح براءات الحماية في حدودها، وللمودع في هذه الحالة أن يظل أمام لجنة محلية تصمم عنصراً قسائياً، فإن لم يعجبه قرارها بطلب أمام محكمة محلية.. لكن اتفاقية الشراكة الأوروبية المصرية التي وقفا عليها بالأحرف الأولى، والتي يبدو أنها لم تنعم فيها جيداً، ينص ملحقاً حصصاً باتفاقية إضرابات الأوربية الموحدة المسماة (B.T.C)، وينص هذا المنح على إنشاء مكتب دولي للتسجلات توجد فيه طلبات البراءة، ولصاحب الطلب أن يطلب حماية همه في البلدان التي يريدتها.. ونص الـ

ومع ذلك يسمح لكاتب السيناريو أو المخرج أو المحور أن يستخدم النص رغم تلف صاحبه، أن يستخدم الآين الشرعى رغم أنف صاحبه، هذا يتناقض مع الفقرة ١٠ من المادة ١٣٨ التي تنص على أن تكون إتاحة المصنف للجمهور بموافقة المؤلف.

وهذا يتناقض مع المادة ١٣٩ ومع المادة ١٤٢ ومع المادة ١٤٣، ولا أعرف من هو صاحب المصلحة في وضع مثل هذه المادة، المؤلف له حقوق أبدية ويستحيل أن ينازعه فيها أحد، وأنا أقول إنها مسألة خطيرة، وأنا شخصياً إذا كتبت مصنفاً أدبياً وأخذته مخرج وهوله إلى غير ما أريد فكرياً أو هوله إلى رواية لا أسمع ولا أسمع سمعتي أن تعرض بهذا الشكل، أناشد الحكومة وأناشد للجنة الموقرة أن تأمر أو أن تسمح برفع هذه الفقرة نهائياً لأنها مخالفة للنظام العام ومناقضة لحقوق المؤلف التي هي حقوق أبدية.



صعب المنال على المسورين في هذا البلد، وحتى من هم فوق ذلك، ولا شك أننا بحاجة إلى الدعم، أقر بذلك، لكنني أسأل سؤالاً واحداً: ما هو المقصود بالدراء غير المعد للتصدير؟ الدواء المصري!! فماذا عن الدواء الذي نجبر على استيراده، كالأسولين مثلاً، هل يسهر المستهلك المصري من دعمه؟ هل يستطيع المصري أن يشتري كل يوم حقنة بنسولين بسبعة جنيهات أو أكثر؟ هذا أمر أعتمد أنه مستحيل.

ثم تأتي إلى موضوع الكتاب، الأب الحقيقي للثقافة، فيجد كل ما فعلته فيه الحكومة، بعد كل الصرايب المرتفعة على الورق وعلى كل مستلزمات الطباعة، بعد ضربية المبيعات، يهاجر الكتاب بكتيبهم إلى بلد عربي فينتقل حق النشر إلى الخارج، وهناك يفقد المؤلف كثيراً من حقوق إبداعه، فلا تشغلوا أنفسكم كثيراً بالحدث عن حقوق المؤلف، فقد دفعتموه دفعا إلى الزحيل بأعماله بعيداً، طاردهم به صرايب غير عاقلة طاردهم من ساحة البحث عن حقوقه هنا إلى ساحة البحث عن حقوقه هناك.

المادة ١٧٥، من المشروع، في الفقرة الثانية، تسلب الحق الاستثنائي للمؤلف وتجهله مباحاً إذا ما اتفق المخرج وكاتب الحوار والسيناريست والموسيقار، في حين أن أساذ الجميع الدكتور السهوري قال: المؤلف المبدع هو الأب الشرعي الوحيد لإبداعه.. فكيف يسمح لأحد أن يسحب الحق من المبدع، من الأب الشرعي للإبداع؟! والتمويض من يفتره؟! القاضي مع كل الاحترام والخبر مع كل الثقة لا يمكنكم أن يلقوا قلب المبدع وضميمه بأنه قد نال حقه.. الحق هو أن تحذف الفقرة الثانية من المادة ١٧٥، فهي مخالفة لكل حقوق المبدع خاصة أنني قد أكتب رواية فيسول عليها سيناريست أو مخرج ويحولها من رواية جادة إلى رواية جنسية فما هو موقفى أنا كمبدع أو يحولها إلى عكس ما قصدت رأياً وفكراً وموقفاً.. فكيف يسمح لهم بذلك..

نأتى إلي مشكلة أخرى متعلقة ببرمجيات التصميمات الهندسية المسماة «بالأوتوكاد»، وهي ضرورية الآن لكل شركات المقاولات، سعر النسخة منها في مصر ١٠ آلاف جنيه ولا يجوز تكرار النسخ منها.

الفقرة الثانية تنص على أنه «للمؤلف السيناريو ومحرر المصنف الأدبي ومؤلف الحوار والمخرج مجتمعين الحق في عرض المصنف السمعى أو البصرى أو السمعى البصرى رغم معارضة واضع المصنف الأدبى الأصلى أو واضع الموسيقى، وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك في التأليف».

والمؤلف كما يقول الأساذ السهوري هو الأب الشرعى للعمل الإبداعى ولا يجوز لأحد أن ينازعه الحق فيه، ونحن وافقنا على عديد من المواد وسأناقل على حضراتكم مادة وهى المادة ١٤٢ «يتمتع المؤلف وحظه العام على المصنف - بحقوق أدبية أبدية»..

الحماية القانونية للملكية الفكرية

د. محمد نور فرحات

المحلة لتوفير الحماية القانونية لحق المؤلف. حقيقة أن الاستيلاء على الإنتاج الذهني للفكر كان أمراً مستهجناً ومشيناً في الحضارات القديمة، وثمة إشارات متعددة تدل على ذلك إلا أن الحاجة إلى الحماية القانونية لحق المؤلف لم تظهر إلا عندما اكتسب هذا الحق أهمية اقتصادية فائقة بفعل تطور تكنولوجيا نقل وتوزيع المؤلفات أي تكنولوجيا الطباعة.

وإذا كان الأمر كذلك عندما اخترع جوتنبرج تقنية الطباعة في القرن الخامس عشر فما بالنا اليوم وقد انفجرت حولنا ثورة الاتصالات والمعلومات التي ألقت حواجز المعرفة بين البشر وتطورت تطوراً هائلاً تقنيات نقل الأفكار وحفظها وتداولها في مجالات استنساخ الوثائق وإرسالها عبر الفاكس والهيد الإلكتروني وتسجيل الصور السمعية والبصرية وتكنولوجيا الحاسبات الشخصية ونشر المعلومات وتداولها عن طريق شبكة الإنترنت وشبكات البث الإذاعي المسموع والمرئي كتيب الإشعاع والشبكات الرقمية وغير ذلك من مظاهر ثورة الاتصالات التي تأتي كل يوم بجديد مذهل الأمر الذي يجعل الأفكار سهلة التداول من ناحية ويجعل الاعتداء على حقوق المؤلفين والمبدعين المادية والمعنوية أمراً في غاية اليسر إن لم يكن ثمة تنظيم قانوني محكم ينظمها ويضبط لكل ذي حق حقه: حق المبدع في نسبة إبداعه إليه وفي استغلاله مادياً، وحق المجتمع في الاستفادة من ثمرات الفكر والإبداع والمعرفة. واليوم يصبح أمر الحماية القانونية للملكية الفكرية على الساحتين الوطنية والدولية أمراً أكثر إلحاحاً في ظل انفجار ثورة المعلومات والمعارف حتى أنه لم تعد تشرق على الإنسانية شمس يوم إلا ويعجز الإنسان تقدماً ما في فرع من فروع المعارف والعلوم خاصة في مجالات التكنولوجيا الحيوية والمواد الجديدة وعلوم الفضاء والطاقة الجديدة والمتجددة وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات. أي أن حجم الإبداع المعنى والعسى والأدبي غير المسوق قد رآه وتغير نوعياً بطريقة هائلة وواكبت ذلك تطور هائل في تكنولوجيا نقل المعلومات وتداولها.

ويترجم ظهور الوعي بضرورة التنظيم القانوني لحق المؤلف إلى أوائل القرن الثامن عشر عندما صدر في إنجلترا عام ١٧١٠م القانون المعروف باسم قانون الملكية أو والذي يعد أول قانون يعنى بحقوق المؤلف واقتصر في حمايته على الكتب وحدها دون غيرها من أشكال حفظ الإبداع المعنى. واشترط القانون لإسراع حمايته بعض إجراءات التسجيل والإيداع. وفي عام ١٨٧٧م أصدر الملك لويس السادس عشر في فرنسا عدة مراسيم تحدد قواعد طباعة الكتب ونشرها ونصت هذه المراسيم على حق المؤلف الأدبي والمادي على مصنفه. وفي الولايات المتحدة صدرت عدة قوانين في الولايات متطابقة بحماية حق المؤلف في أواخر القرن الثامن عشر. وقد خول الدستور الأمريكي الكونغرس سلطة تعزيز تقدم العلوم والفنون النافعة عن طريق منح المؤلفين والمخترعين حقاً استثنائياً على كتاباتهم ومؤلفاتهم لفترات محددة. وصدر أول قانون فيدرالي لحماية حق المؤلف في الولايات المتحدة عام ١٧٩٠ الذي عني بتوفير الحماية للخرائط

مفهوم الملكية الفكرية أوسع نطاقاً من الناحية القانونية من مفهوم حق المؤلف. ويقصد بالملكية الفكرية في معناها المعاصر الحقوق التي يوفرها القانون والمرتبة على أي نشاط أو جهد فكري يؤدي إلى ابتكار في المجالات الأدبية والفنية والعلمية والصناعية. فهي تشمل فضلاً عن حقوق المؤلفين والمبدعين الحقوق الواردة على العلامات التجارية وحقوق براءات الاختراع وغير ذلك من صور الملكية المعنوية وإطلاق تعبير الملكية الفكرية على هذه الحقوق هو من قبيل المجاز. فالملكية بصفة عامة كما يعرفها رجال القانون تعريفاً مستمداً من التراث العريق للقانون الروماني هي حق عيني أصلي يتيح لصاحبه سلطة استعمال الشيء واستغلاله والتصرف فيه.

ولأصل من ناحية تاريخية أن ملكية اعتبارها سلطة استثنائية مضطحة في حدود تحديد نوع على الأشياء المادية كالمعارف والمفولات. وقد كان من الملكية في تحوير روماني يفتقر لمفهوم زمنية تعيد سلب الشيء لدى مدى برز في مكتبته. ولم يكن ينص على نوع الملكية على هذه لفهم معنوية نسب، وصح سيوط في دوات ووسائل وتقنيات حفظ لأدب حديثي ثم يكن قد توصلت تيب الإنسانية بعد.

وهيأت الحاجة لفئة المنحة لصحة ملكية الفكرية مع اختراع الطباعة في القرن الخامس عشر. د عن طريق هذه التقنية المدهلة التي عبرت لتاريخ لغتي لآساني مكن حفظ الإنتاج الذهني للمبدعين وأصبحت مكنه لأول حد لأدب ونشره على نطاق واسع إمكانية متوفرة بسهولة. وقد برز على ذلك جانب محلي هو سرائر المعرفة والإنتاج الذهني، وعبر عليه بصح حد شئ قد عرض هذا الإنتاج الذي انتشر على نطاق واسع جعل فيه لطاعة لي عمت سط منبه الإنتاج الذهني لتغير صحته وبعدته وسوية تدن في صحته أو الاستيلاء على ما يدره حد الإنتاج من عند مادي اعتداء على حقوق صاحبه. وهنا برزت الأهمية



الحماية في اتفاقية برن فضلاً عن خلو الاتفاقية من وسائل للمراقبة أو الآليات لحسم المنازعات.

ومنذ البدايات الأولى انخرطت مصر في الأنشطة الدولية المتعلقة بحماية الملكية الفكرية وحقوق المؤلف، فبناء على الدعوة التي وجهها عصبة الأمم إلى حكوماتها للانضمام إلى اتفاقية برن شكلت الحكومة المصرية لجنة خاصة لدراسة هذا الموضوع. ولم تتوان مصر عن المشاركة في عديد من المؤتمرات التي عقدت لتقييم اتفاقية برن وأخصها مؤتمر روما عام ١٩٢٧ ومؤتمر إسكهولم عام ١٩٦٧.. ثم انضمت مصر إلى اتفاقية برن عام ١٩٧٦ وأيدت تعطين على هذه الاتفاقية أولها أن الانضمام لا يعني اعتراف جمهورية مصر العربية بإسرائيل ولا يؤدي إلى دخول مصر في علاقات معها طبقاً للاتفاقية، وثانيهما يتعلق بعدم التزام مصر بولاية الأخرى مثل اتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع للفونوجرامات واتفاقية حماية الدوائر المتكاملة واتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة في جنيف عام ١٩٦٧ والتي انضمت إليها مصر عام ١٩٧٥ واتفاقية تنادى الأزواج الصريبي على جعل حق المؤلف الموقعة في مدريد عام ١٩٧٩ والتي انضمت إليها مصر عام ١٩٨١. وقبل صدور القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ بحماية حق المؤلف في مصر كانت الساحة التشريعية المصرية خلوًا من نصوص تفصيلية تنظم وتحمي حقوق التأليف، وقد نصت المادة ٨٦ من القانون المدني على أن الحقوق التي ترد على شيء غير مادي تنظمها قوانين خاصة. ومع ذلك فقد لعب الفقه والنقضاء الوطني والمختلط دوراً مهماً في توفير الحماية القانونية لحق المؤلف وفي تحقيق المساواة بين المؤلف الوطني والمؤلف الأجنبي في التمتع بهذه الحماية استناداً إلى مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة في غيبة نصوص تشريعية توفر هذه الحماية.

وقد أخذت على القانون رقم ٢٤٥ لسنة ١٩٥٤ عدة تعديلات لمواكبة التغيرات الاجتماعية المستجدة كان آخرها بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ الذي شدد من العقوبات المفروضة وأدخل في دائرة الحماية مصنفات الحاسب الآلي وغيرها.

ودون للدور في تفصيلات قانونية عن جوانب وحدود الحماية التي يوفرها هذا القانون فيكفي الإشارة إلى أن القانون يبسط حمايته على المصنفات المبكرة. ويحمي القانون حقوق مبتكرى هذه المصنفات الأدبية كانت أو مادية. وتشمل الحقوق الأدبية حق تقرير النشر أو التوزيع للمرة الأولى وحق احترام المؤلف ومصنفه وحق سحب المصنف. وتشمل الحقوق المالية حق المؤلف في الحصول على عائد استغلال المؤلف مادياً.. وقد قرر القانون جرائم جنائية ومدنية لحماية حق المؤلف، كما نص القانون على إجراءات تحفظية مؤقتة لوقف انتهاك الحق.

وقد باتت الحاجة ملحة اليوم إلى وضع مشروع متكامل لحماية الملكية

والكتب والرسوم البيانية.

ولم تأت نهاية القرن التاسع عشر إلا وأصبحت حماية حق المؤلف شاغلاً تشريعياً على مستوى التشريعات العالمية بحيث تضمنت تشريعات مختلف الدول نصوصاً تعنى بتوفير الحماية لهذا الحق.

ومع تقدم تقنيات الاتصال الدولي أصبح واضحاً للمجتمع الإنساني أن الحماية الوطنية وحدها لا تكفي إذ قد تعدد صور الاعتداء على حقوق المؤلفين خارج أوطانهم في وقت ضاقت فيه المسافات أمام انتقال الأفكار ونشطت فيه حركات الترجمة والافتباس وشاعت فيه تقنيات نقل الفكر والإبداع. لقد كانت الحماية الدولية في بداية الأمر تقتصر في التشريعات الوطنية عن طريق النص على مبدأ المعاملة بالمثل أي إسباغ الحماية على المصنف الأجنبي المنشور في الوطن إذا كانت دولة المؤلف تسبغ نص الحماية على المصنف الوطني إذا نشر لديها.. إلا أن هذه الحماية الجزئية لم تعد كافية. وظهرت الحاجة إلى شكل شامل للحماية على المستوى الدولي. وهكذا وقعت عام ١٨٨٦ أول اتفاقية متعددة الأطراف لحماية حق المؤلف هي اتفاقية برن. ثم تعددت في القرن العشرين الاتفاقات الإقليمية.

وأهم هذه الاتفاقات هي تلك التي أبرمت في منطقة الأمريكتين مثل اتفاقية مونتيفيديو عام ١٨٨٩ واتفاقية مكسيكو عام ١٩٠٢ واتفاقية ريو دي جنيريو عام ١٩٠٦ واتفاقية بونوس آيرس عام ١٩١٠ واتفاقية كارا كاس عام ١٩١١ واتفاقية هافانا عام ١٩٢٨ واتفاقية واشنطن عام ١٩٤٦.

ثم أبرمت الاتفاقية الدولية الكبرى لحق المؤلف في جنيف عام ١٩٥٢ وعدلت في باريس عام ١٩٧١. هذا فضلاً عن العديد من الاتفاقات الدولية الأخرى التي تباينت مختلف جوانب الملكية الفكرية مثل اتفاقية جنيف لعام ١٩١١ لحماية منتجي الفونوجرامات واتفاقية مدريد بشأن تنادى الأزواج الصريبي على جعل حق المؤلف والاتفاقية الخاصة بحماية التراث الثقافي والطبيعي العالمي (نابرس ١٩٧٢) والاتفاقية الخاصة بحماية منتهي المصنفات المسجلة ضد الاستساح غير المرحص ومعاودة باريس لحماية حقوق الملكية الصناعية عام ١٨٨٣. واتفاقية مدريد بشأن التسجيل الدولي للملاحظات لعام ١٨٩١. واتفاقية ستراسبورج بشأن التصنيف الدولي للبرامات لعام ١٩٧١، ومعاودة واشنطن بشأن الملكية الفكرية للدوائر المتكاملة لعام ١٩٨٩ وأخيراً اتفاقية منظمة التجارة العالمية في مراكش في أبريل ١٩٩٤ وملحقها رقم ١-ج المسمى باتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التريس).

وقد حظيت حماية الملكية الفكرية وحقوق المؤلف بالاهتمام على المستوى العربي إذ نصت المادة الواحدة والشعرون من ميثاق الوحدة الثقافية العربية على أن تعمل الدول الأعضاء على أن تصم كل منها تشريعاتها لحماية الملكية الأدبية والعلمية والفنية لما ينتج في هذه الميادين في كل دولة من دول الجامعة العربية وفي عام ١٩٨١ تم توقيع الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف، على أن مستوى الحماية في هذه الاتفاقية لا ترقى إلى مستوى

معها. فالنسبة للدول المتقدمة يبدأ تطبيق الاتفاقية اعتباراً من أول يناير ١٩٩٦، أما الدول النامية فتتمتع بفترة سماح تنتهي في الأول من يناير سنة ٢٠٠٠ ويجوز لها الحصول على فترة سماح إضافية تنتهي في أول يناير ٢٠٠٥ بالنسبة لبعض المنتجات المستقيدة من حماية براءات الاختراع. أما الدول الأقل نمواً فتتمتع بفترة سماح فيما عدا نصوص المعاملة الوطنية ومبدأ الدولة الأولى بالرعاية مدتها عشر سنوات تنتهي في أول يناير ٢٠٠٦ مع جواز تمديد هذه المدة.

والواقع أن دخول الدول النامية في منظومة الحماية الدولية للملكية الفكرية يأتي عليها تبعات تتحملها عند شروعها في الاستفادة من ثمار العلم والتكنولوجيا المتقدمة وهي تبعات ثقال. إلا أن نقل هذه التبعات قد يكون دافعا لهذه الدول على تشجيع البحث العلمي لديها ومحاولة توطيق التكنولوجيا المحلية التي تواجه مشكلات التنمية بها اعتماداً على تفنح عقول أبنائها.

هل تتجه العولمة فعلاً عندما تطبق في مجال القانون والعلاقات الدولية إلى إزالة الحواجز؟ أم أنها تؤدي في المقام الأخير إلى تكريس المزايا وحصر ثمار التقدم في دائرة ضيقة؟ وهل لهذا كله صلة بما جرى في ديربان من مطالبة الدول النامية الدول المتقدمة بتعويضها عن سنوات الاستغلال والاستعمار والرق؟ فإذا كان الجميع اليوم يطالبون بالتعويض، فلماذا نعوض الحاضر فقط ولا نعوض التاريخ؟ إن الحديث في ذلك بطول ويخرج عن حدود الحماية الدولية للملكية الفكرية.

الفكرية يراعي الوفاء بالتزامات مصر الدولية وفقاً لاتفاقيتي الجات والتريس كما يراعي أيضاً الحفاظ على المصلحة الوطنية من أن تصف بها رياح العولمة في ظل مبدأ حرية التجارة.

وبالتالي جرى إعداد مشروع القانون الجديد للملكية الفكرية الذي تمت مناقشته وإقراره في مجلس الشورى وتجرى حالياً مناقشته في مجلس الشعب.

فماذا إذن عن تأثير اتفاقية الجات عن التنظيم القانوني الدولي والوطني للملكية الفكرية. الاتفاقية العامة للتعريف والتجارة (لجات) هي معاهدة متعددة الأطراف أبرمت عام ١٩٤٧ بواسطة ٢٣ دولة ووصل عدد الدول المنسمة إليها الآن ١١١ دولة نصيبها من التجارة العالمية يزيد على ٩٠٪. وتقوم الاتفاقية على مبادئ أساسيين أولهما عدم التمييز أي أن كل دولة طرف تعتمد بمنح كل الدول الأطراف كافة الامتيازات التي تمنحها للدول الأخرى، والمبدأ الثاني هو عدم الالتجاء إلى الحواجز والحماية عن غير طريق التعريف الجمركية. وقد سعت الولايات المتحدة مدعومة بالدول الأوروبية وكندا واليابان خلال التحضير لجولة أورو جوى إدخال موضوع الملكية الفكرية في جولة المفاوضات بهدف إقامة نظام دولي جديد لحماية الملكية الفكرية. ورغم أن هذا الاتجاه لقي معارضة شديدة من الدول النامية ومنها مصر وأبدت في ذلك حججاً شتى إلا أن الأمر قد أسفر في النهاية عن إبرام اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة

من حقوق الملكية الفكرية المعروفة اختصاراً باسم اتفاقية التريس والتي يمثل أحد بواعثها الجوهرية في وضع حد لخسائر الولايات المتحدة والدول المتقدمة من تقليد منتجاتها وعلاماتها وانتهاك حقوق مؤلفيها ومخترعيها.

ومن هنا يصبح تقسيم دول العالم إلى دول منتجة للمعرفة التكنولوجية ودول مستهلكة لها أمر له مغزاه في محاولة فهم فحوى هذه الاتفاقية ومراميها. وقد قسمت الاتفاقية الدول الأطراف إلى مجموعتين من الدول حسب درجة



قراءة مؤلف لقانون حقوق المؤلف

محمد السيد عيد

نخطيطية وعلمية، أى أنه يهتم بالحالت النطرى فى المحل الأول، أما الجهة الثانية التى رشحنى الاتحاد لها فهى نقطة الاتصال التابعة لوزارة التجارة الخارجية، وهى جهة ذات طابع عملى يشكو إليها الكتاب المصريون حين يعمد أحد على حقوقهم خارج مصر، كما يشكو إليها غير المصريين عند أى اعتداء على إبداعهم فى مصر. ولا يقتصر عمل هذه النقطة على حقوق المؤلفين فقط، إذ تهتم بالملكية الفكرية بوجه عام، وتجد فى موضوعاتها ما يتعلق بالعلامات الصناعية، والأدوية، وبراءات الاختراع وغيرها.

وبعد هاتين اللجنتين شكل الاتحاد لجنة ثالثة من أعضاء مجلس الإدارة، وبعض القانونيين من أعضائه لدراسة قانون حقوق المؤلف، ووجدت نفسى رئيساً لهذه اللجنة أيضاً. أى أننى باختصار وجدت نفسى محاصراً بموضوع الملكية الفكرية وحقوق المؤلف. ودفعنى هذا إلى أن أتامل مع الموضوع بالجدية اللائقة. وبالبجث وجدت أن القانون الحالى لم يأت من فراغ، فمصر لديها قانون سابق منذ عام ١٩٥٤ ينظم ما يتعلق بالملكية الفكرية، لكن المستجدات التى طرأت بعد اتفاقية الجات جعل من الضرورى إعادة النظر، ووضع قانون جديد يتناسب مع المتغيرات المستجدة. ووجدت أيضاً أن القانون لم يوضع فى الغرف المغلقة، بل دعيت جهات الاختصاص للمشاركة فى وضعه ومناقشته، بحيث يمكن القول إنه تعبير ديمقراطى عن إرادة هذه الجهات، والقانون الخاص بالملكية الفكرية يتكون من عدة كتب، بدور الكتاب الثالث منها فقط حول حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهذا القانون الآن فى مجلس الشعب لمناقشته وإقراره، ومن هنا تأتى أهمية إبداء الملاحظات الأخيرة قبل أن نجد أنفسنا أمام أمر واقع يحتاج إلى كعج طويل لتعديده.

يبدأ القانون بالتعريفات التى سترد فى منه، وهو يذكرنا بهذا بما يفعله فى المؤلفات العلمية حين يبدأ بتعريف المصطلحات.. ولينس إلى اعتراض على التعريفات إلا فيما يتعلق بالفقرتين (د) و(س). إذ تعرف الفقرة (د) الوزير المختص بأنه وزير الثقافة، ووزير الاتصالات والمعلومات (س) بالنسبة إلى برامج الحاسب وقواعد البيانات، أما الفقرة (هـ) فتعريف الوزارة المختصة بأنها وزارة الثقافة ووزارة الاتصالات والمعلومات..

وملاحظتى هنا تنصب على إغفال وزير الإعلام ووزارته، علماً بأن وزارة الإعلام هى المسئولة عن الإناح الإداى والتلفزيونى جزء من الإناح السينمائية، وتجاهلها سبترت عليه مشكلات كثيرة مستقبلاً بين وزارتى الثقافة والإعلام. ويحدد القانون المواد المحمية تحديداً يتناسب مع العصر فلا يقف عند الكتب والمقالات والنشرات، بل يضم برامج الحاسب الآلى، وقواعد البيانات، والمصاحرات، والخطب، والمواظ، والأعمال التمثيلية والموسيقية، ويضيف إليها الصفات الجغرافية، كما يعتبر عنوان المصنف من الأشياء التى تشعلها الحماية. ويستثنى القانون من الحماية الوثائق الرسمية وأخبار العوائد ولوقائع الجارية.. وأظن أن هذا يتناسب مع حرية الصحافة ويتيح للصحفى أن يدعم أقواله بالمستندات ويمنع القانون

لن تضع من ذاكرتى أبداً تفاصيل اللقاء الأول مع مدوح اللبش رئيس قطاع الإنتاج فى منتصف التسعينات. فقد صحبتنى إليه السيدة نور الهدى مدير عام التخطيط لتلقى على الأجر الذى سأقتاضه مقابل كتابة حلقات مسلسل الزنى بركات. قال لى مدوح اللبش: سندفع لك أجراً لم يحصل عليه مبتدئ من قبل، سأعطيك ستمائة جنيه مقابل السيناريو والحوار لكل حلقة.

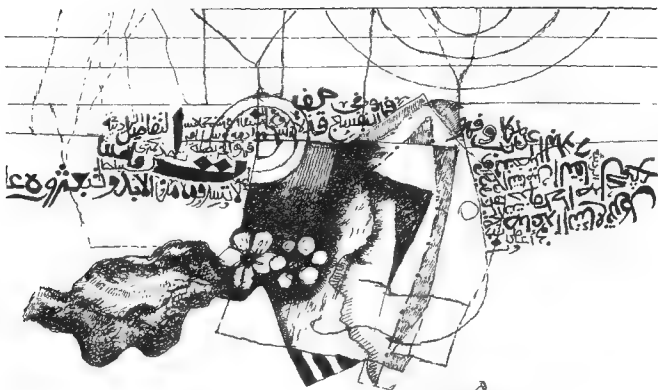
قلت له متعجلاً: مبتدئ؟ أنا من كتاب الصف الأول بالإداعة.

والمعروض أن يوضع تاريخى الأذى فى الاعتبار.

قال: لى بدعة؟ التليفزيون هو أحد. ومع هذا فقد راعيت تاريخك. أجز المبتدئ ه ثلاثمائة جنيه وان سأعطيك المنع مصاعباً. المهم أنى وافقت. فقد كنت أرى أن الكتابة ليجب العلمى صاحب دموع فى عيون

وقحة الأديب، وأنجح. تستأثر النصيحة. لكنى بعد توقيع العقد نسينت أن النهاية شخص على عشرين فى المئة من دخلى لأنى لست عصوا بها، والصرانف شخص على ١٥. وشاهد الكتاب ٢. كما شخص دفعات تزيد على ٢. وهكذا وحدث أن المسلسل كله (٢١ حلقة) عاد على بحوالى ثمانية آلاف جنيه.

المهد... د قطع الإنتاج المسلسل لتدنيا كتبها ولم أنقص مليماً واحداً، وأداعه التليفزيون المصرى عبر فوائه الأرصية ولصانبة مرات ومزات. ولم أنقص عن كل هذا مليماً واحداً. لذلك فرع سعادنى بإداعة المسلسل الداعة، وشهرته تعرضه فى العالم العربى إلا أنى أتعز دائماً، بالعر. لقد بذت الجهد فى المسلسل واستفاد منه عبرى.. أما جمال العيطاى صاحب الرواية الأصلية فهو صبية أكبر. لأنه لم يأخذ عن هذه الرواية الرائعة سوى هات الفات. لذلك كنت دوماً أحلم بقانون يعيد لتلكايت اعتذاره وحقوقه الصانعة. حتى وجدت نفسى أخيراً عصراً فى أكثر من لجنة مختصة بحقوق المؤلف، بعد احتياى باناً لرئيس اتحاد الكتاب رشحنى الاتحاد أمتهل فى المكتب الدائم لحقوق المؤلف بالمجلس الأعلى للثقافة، وهو مكتب ذو طبيعة



البند على: «المؤلف السيناريو ومحرر المصنف الأدبي ومؤلف الحوار والمخرج مجتمعين الحق في عرض المصنف المسمي أو البصري أو السمعي المصري، رغم ممارسة واضع المصنف الأدبي الأصلي أو واضع الموسيقى، وذلك مع عدم الإخلال بحقوق المعارض المدنية على الاشتراك في التأليف».

يرى البعض أن هذا النص انتهاك صريح لحقوق المؤلف، إلا أنني أرى العكس، فالنص الأدبي شيء والنص الإذاعي أو التلفزيوني شيء آخر، وعلى سبيل المثال: لو أكرم كاتب السيناريو بالنص الأدبي فقط لما زاد الممثل على عدد حقايق لا يزيد على أصابع اليد الواحدة، وهذا معناه خسارة إنتاجية، لذلك فلا بد لكاتب السيناريو أن يضيف إلى العمل الأصل أحياناً وشخصيات وأن يكون وفياً لمقتضيات الشكل التلفزيوني الذي يتعامل معه. واعتراض المؤلفين قد يجعل كتاب السيناريو والشركات المنتجة تتحجم عن التعامل معهم. وفي هذه الحالة تفسر الشاشة الأعمال الأدبية ويخسر الروائيون.

وبعد.. هذه قراءة رجل غير متخصص في القانون للنص قانوني، وخلصه رأيي أن القانون خطورة مقارنة للحفاظ على حقوق المبدع المصري داخلياً وخارجياً، لكن قراءتي لا تكتمل دون إبداء بعض الملاحظات.. الملاحظة الأولى أن العصر القادم لن يكون فيه شيء مجاني، بل لا بد من دفع ثمن كل شيء، وبكم أننا نترجم أكثر مما نترجم لنا، فلا بد أن يعي أن علينا أن ندفع الكثير، إلا أن هذا الكثير يجب ألا يجعلنا نخطف عن الترجمة لكل جديد يصدر في العالم، ولا بد أن نهتم أيضاً بإيجاد كيانات قوية قادرة على تحصيل حقوقنا من كل من يستغلها. وأصرر هنا بعض الأمثلة:

- ١- إسرائيل تعرض الأفلام المصرية دون أن تدفع مليماً واحداً، وتترجم الأعمال الأدبية المصرية بمنتهى البساطة، وتريد أن تتعامل مع الكتاب مباشرة كخطوة على طريق التطبيع.. والسؤال هو: كيف نحصل على حقوقنا من هذه الدولة دون أن نساعد على تحقيق التطبيع الفلاني؟
- ٢- لبنان تقوم بسرعة الإبداع المصري جهراً نهاراً، والوضع فيها لا يسمح بصدر أحكام مازمة لصالح المبدع أو الناشر المصريين.
- ٣- اتحاد الإذاعة والتلفزيون المصري يبيع الأعمال التي ينتجها أو يهديها، وتذاع أي عدد من المرات، دون عائد لأي طرف من أطراف العملية الإبداعية. فكيف يكون هناك نظام لمناخية حقوق المبدع المصري؟ لا بد أن نعرف أن القضية الكبرى أمام المبدع المصري لا تتعلق بالاستغلال الخارجي لإبداعه، بل بالاستغلال الداخلي له. إن يوفى عوف - رحمه الله - أقام دعوى على اتحاد الإذاعة والتلفزيون من أجل أن يحصل على حقوقه، وظل يطالب بحقوقه حتى رحل وفي فمه مرارة. أما كاتبنا الكبير القعيد فرج فقد طالب في اجتماع لجنة حقوق المؤلف باتخاذ الكتاب بتكوين لجنة من النقابات الفنية واتحاد الكتاب للمطالبة بحقوق

تعديل أي مصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً، ولعل هذا سيفير جدلاً بين مخرجينا الذين تعودوا على التدخل في النصوص المسرحية والسينمائية، أحياناً بحجة الإعداد وأحياناً بحجة الاحتصار. وقد احتج بعض أعضاء اتحاد الكتاب على المادة (١٤٥) التي تنص على:

«تباشر الوزارة المختصة، على أي مصنف، للحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادة الخامسة من هذا القانون، في حالة عدم وجود وارث أو موصل له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المقررة فيه، أما وجه الاعتراض فهو: إن هذا النص يتعارض مع ما جاء في قانون اتحاد الكتاب (المادة ٤٣ - أ) التي تنص على أن من ضمن موارد الاتحاد: نسبة ٥ ٪ خمسة في المئة من الثمن المحدد على غلاف كتب الإنتاج الفكري التي سقط عنها حق المؤلف... إذ أن معنى تحصيل النسبة المذكورة أن اتحاد الكتاب هنا يصبح وارثاً للكتاب. لكن الأناض زحاني عطية، القانوني الصنيع وعصو لجنة حقوق المؤلف بالاتحاد، أكد أنه لا يوجد أي تعارض بين أن تكون الدولة هي المالكة وبين أن يحصل الاتحاد على النسبة المقررة له قانوناً لأن حق الملكية شيء وأداء حصة الاتحاد شيء آخر، كما هو الحال مع المؤلفين الأحياء الذين يلزمهم القانون بدفع نسبة قدرها ٢ ٪ للاتحاد مع احتفاظهم بملكيته لمؤلفاتهم. وتعتبر المادة (١٥٠) من القانون من أهم المواد بالنسبة للكتاب الإذاعي والتلفزيوني، إذ تنص هذه المادة على: «لا يترتب على تصرف المؤلف في النسخة الأصلية من مصنفه، أيأ كان نوعه التصرف، نقل حقوقه المالية».

إذ أن اتحاد الإذاعة والتلفزيون، يقوم من خلال القطاع الاقتصادي، ببيع المسلسلات والبرامج للمحطات العربية والإسلامية دون أن يستعيد الكاتب، ثم تقوم هذه المحطات بإداعة هذه الأعمال في أي وقت تراه دون أن تدفع مليماً واحداً للمؤلف، وكأن الآخر المصطوح الذي حصل عليه المؤلف مرة واحدة يعني نقل حقوق المؤلف المالية لاتحاد الإذاعة والتلفزيون، الذي يتنازل عن حزم منها لكل محطة يبيع لها لعمل الفتي.

إن هذه المادة تجعل من الضروري أن يبنى اتحاد الكتاب وضع صيغة عقد جديد يضمن للمؤلف حق في حالة بيع المسلسلات لأي محطة، أو إذاعته في أي وقت وأي مكان.

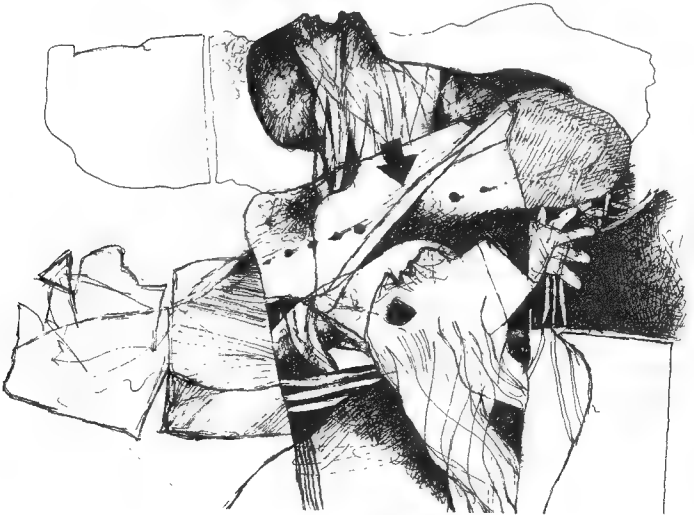
أما البند رقم ١٥٤ فتعطي لغابي الأداء وحلهم العام الحق المالي نتيجة لاستغلال أدائهم، وأظن أن هذا سيجعل مغربي القراري في وضع حرج. لأنه منقصي هذا يجعل مغربيين وورثتهم يحصلون على عائد مالي مما يجعلهم في نوعه المستحسن بالقرآن، وعظيم أن يحدوا حلاً فنياً لهذا أو يتنازلوا عن مستحقاتهم راضين. وبعد القانون العديد المدة المقررة لحصول الورثة على عائد لمصنف الأدبي ليكون سبعين عاماً بدلاً من خمسين عاماً كما كان في القانون السابق، وهذا مكسب لأبناء المؤلفين وأحفادهم.

وتغير المادة (١٧٥) البند ثانياً، مشكلة أدبية، إذ تنص هذه المادة في هذا

أجراءات تكميلية تحيل بصوص القانون إلى حقيقة . ولا بد من نية حقيقية لتحويل هذا القانون إلى حقيقة، فما أكثر القوانين التي لا تنفذ في بلادنا، وما أكثر القوانين التي يتم التحايل عليها.

المؤلف الذي تعتدى المؤسسات الحكومية على حقوقه، ويسمح لي القارئ بمثال واحد لهذا الاستغلال: كانت الإذاعة تدفع للمؤلف ١٠٠٪ من أجره إذ ابتاعت المسلسل لدورتين، ثم ابتكرت في عهد حمدي الكنيسي نظاماً اسمه التمييز، هذا النظام سمح بصرف مكافآت تميز للماملين في الإذاعة، وفي الوقت نفسه ألغى صرف الأجر الذي يحصل عليه المؤلف عند بيع مسلسلة. لقد وضع اتحاد الكتاب صيغة عقد جديد يحقق العدالة للمؤلفين في اتحاد الإذاعة والتليفزيون، إلا أن اتحاد الإذاعة والتليفزيون لم يستجب للعقد المقترح، وعلى الجميع أن يدعوا أو يذهبوا.

إن مجرد صدور القانون في رأيي لا يكفي، بل لا بد من مجموعة



المشكلات القانونية والملكية الفكرية

د. حسام لطفي

المطالبة ضرورة تدخل رجل القانون لضبط عملية استغلال الحاسبات في هذا المجال الحيوي الواعد بمستقبل مشرق - وهو مجال المعلومات - لتقضي على مخاوف البشر من الحاسب وتطوره لخدمة الإنسان في كل مناحي الحياة .

وقد أدى هذا التطور العظيم إلى التحرك على أكثر من جبهة، ولعلم أهم هذه الجبهات بالنسبة لنا هي جبهة الملكية الفكرية، فثار التساؤل حول موضوعات عديدة منها: حقوق المؤلف، والحقوق المجاورة لها، وكذلك الحقوق الواردة على قواعد البيانات.

وقد تجلّى الاهتمام الدولي بالعنابر المتصلة بالملكية الفكرية من ظاهرة المعلوماتية بدعوة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (Omoi Wipo) إلى عقد مؤتمر دبلوماسي في الفترة ما بين ٨ - ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٩٦ لدراسة إصدار اتفاقيات جديدة بواحه هذه الموضوعات الثلاثة بتنظيم تشريعي محكم يضمن للمؤلف الاستفادة من حماية أكثر فعالية وقوة في مواجهة الأساليب التكنولوجية الحديثة والمتطورة في مجال استغلال المصنفات الفكرية. كذلك شطت الجهود الدولية لوضع إطار حمائي دولي الطابع لما يسمى بأسماء الدومين (Domaines Names)، ونعرض فيما يأتي لهذا كله لنباي أوجه تأثر المشروع للدولي بظاهرة المعلوماتية:

أولاً: الإطار الدولي المقترح للحماية الأفضل للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة:

لم يوفق المؤتمر الدبلوماسي الذي دعت إليه المنظمة العالمية للملكية الفكرية إلى تبني ثلاث اتفاقيات دولية كما كان متوقعاً، حيث رُئي إرجاء إصدار الاتفاقيات الخاصة بتواعد البيانات لمزيد من الدراسة والتأمل لغيبة انطباع الاستثنائي عليها بالنظر إلى حقوق مبدعيها والتي كان مقترحاً أن تتمثل في حماية خاصة (Sui Genens) فلم يكتب النجاح إلا لاتفاقيتين دوليتين وهما: اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحماية حقوق المؤلف واتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحماية الحقوق المجاورة. ولعل أهم ما في هاتين الاتفاقيتين يتعلّقان بالإعداد والذبياجة:

الأول: الإعداد: شارك في مناقشة المسودة التي أعدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية مائة وسبع وخمسون دولة تتنوع بخصوصية هذه المنظمة ومنظمة الأمم المتحدة، فضلاً عن مائة منظمة حكومية وغير حكومية، معنية بصيت لتسارح بصغة مراقب. وقد استغرقت المناقشات التي دارت خلال هذا المؤتمر الدبلوماسي ساعات طويلاً جاوزت منتصف الليل في الأيام الأخيرة منه، وما يعنينا في هذا الصدد هو النتيجة التي تدرجت على هذه التعبة في الإصدار حيث انتهى المطاف إلى تبني صيغ توفيقية الطابع، كانت بوضع والنصوص بعد -ساحنة- مما جعل الوقت عادة لا ينسج لتأمل الصنع السبق .

الثاني: الذبياجة: أتير في للذبياجة إلى أن الداعي إلى إصدار هاتين الاتفاقيتين هو مواجهة التأثير الهائل للتغارب ما بين نفيات المعلومات

تعد المعلوماتية هي إحدى المظاهر الحديثة نسبياً التي اجتذبت الانتباه في الفترة الأخيرة، بعد التقليل المتنامي للحاسب ليحكم في أنشطة الإنسان. ومن المصطلحين الإنجليزيين Information and Automatic ولد مصطلح جديد وهو مصطلح Informatic، وهو المصطلح الذي توصل إليه البرنسيون أيضاً و Informatic بالمزج بين مصطلحي Automatic و Information.

وقد تعددت السمات لتعبير عن طهره المعلوماتية نبي تعبيرها، فطفت عليها سمات متعددة بعضها لتعبير عن كم معلومات مثل فيص المعلومات، ونوزة المعلومات. وبعضها لتعبير عن تحددها مثل تفخر معلومات والحدار المعلومات، ويقف وضع هذه المصنوعات جميعاً على أن طاهرة المعلوماتية قد جعلت حصارب حصارب معلومات في مجتمع المعلومات.

ونتحقق على يد معلوماتية ما كان في حيل كتاب. وقد نبه الكاث الشيكى Karel Capek من الستر ستوصولي إلى صنع عبث (Czech robota) سبخراب نقضاً عمليهم ون الأمر سجنيفي نغمرز تعبير على صانعب، كذلك س عمل ذلك الكاث George Orwell عندما تصور في رويبه ١٩٤٥ التي شرها عام ١٩٤٨ في وجود كيان اطلق عليه (الأكثر Big Brother) راب - من حلال سادت موجوده في كل مكان - تأس في عذوبهم وبروجيد. لذا فقد صدق القول بأنه إذا كانت محذوف نسج في نهاية قرن الماضي سجت في سبابة التعم وعقد الرب لعلل الحساب، فقد أصبحت في تعصر تآكل نقتل في الخشبة من سبادة الخشب وسطره عبر مامويه الخواص على محريبات الأمور .

وقد سدعي هذ نظار الهائت ظهور نغرا تشريعي خصوصاً بعد ان صصحت نغماتيه لصنة تجمع ونم بعد طاهرة محدودد نضاق مقصورود لآثر على طراح نفي محدود، وقد ترب على برايد عدد المعنيد سهد



والاتصالات على إبداع المصنفات الأدبية والفنية واستخدامها، وضرورة إقامة توازن بين حقوق المؤلفين وحقوق المجاورين لهم والمصلحة العامة المستقلة - بوجه خاص - في التعليم والبحث وإتاحة المعلومات، وتوحيد الحماية القانونية الفعالة للمصنفات الأدبية والفنية وفناني الأداء ومنذجي التسجيلات الصوتية.

أما فيما يخص الحماية الموضوعية فقد قننت هاتان الاتفاقيتان واستخدمتا من الحلول القانونية ما يناسب تكنولوجيا المعلوماتية، ويلاحظ بداية أن بدء نفاذهما دوليا مرتبط بمرور ثلاثة شهور ميلادية تالية لإيداع وثائق التصديق أو الانضمام إليهما لدى المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية، وقد تعدد عدد هذه الوثائق بـ ثلاثين، وجدير بالذكر أن الأحد بها أقرم الكبير لعدد الدول الواجب الوصول إليه لنفاذ الاتفاقية تم إرساء للدول الثمانية التي شاعت أن يكون لها كلمة، في شأن توقيت نفاذ هاتين الاتفاقيتين (المادتان ٢١ من اتفاقية حق المؤلف و٣٠ من اتفاقية فناني الأداء ومحتوي التسجيلات الصوتية).

أيا كان الأمر فالملحظ أن هاتين الاتفاقيتين وصمما في المقام الأول لخصور في الاتفاقيات الدولية الحالية، وهو القصور الذي رثى من المناسبات تعاديه بخصوص مستخدمة تضمن إشارات واضحة لا لس فيها ولا غموض تنفع بأحقية المؤلفين ومن يجاورهم من مبدعين في الحماية الجنائية والمدنية الواردة في التشريعات الحماية لحقوق الملكية الفكرية المعنية بظاهرة المعلوماتية.

وبورد الدليل على صحة ما استخلصناه في هاتين الاتفاقيتين الحديديتين فيما يأتي:

أولاً: الاتفاقية الأولى في شأن حقوق المؤلف:

أفردت هذه الاتفاقية نصوصاً صريحة، محطور التحفظ عليها، في شأن المعلوماتية بحيث يحد انتهاكا لحقوق المؤلف ويستدعي من ثم تطبيق القوانين الوطنية الجنائية والمدنية والعقدية على حد سواء.

وبورد فيما يأتي بيانا لها:

١- المصنفات المحمية: وردت بين المصنفات المحمية إشارة صريحة إلى مصنفات مستحدثة وهي: برامج الحاسب (مادة ٤)، وتجميعات البيانات، قواعد البيانات (مادة ٥)، ويذهب أن انطاق الحماية على قواعد البيانات ينصب على "التجميع" في حد ذاته، فلا يشترط فيما تجميع أن يكون - بداية - محميا.

ب- الحقوق المحمية: أوردت الاتفاقية من الحقوق المحمية ثلاثة حقوق متعلقة أساساً بالمعلوماتية، وهي:

(١) الحق في تقرير النشر لأول مرة (مادة ٦)، ويمثل في حق المؤلف في وضع أصل مصنفه ونسخه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو أي طريق آخر لنقل الملكية. وتركت الاتفاقية لكل دولة الحق في الأخذ بعكس استبعاد الحق وطنياً أو فكرة استبعاد الحق دولياً، وهي مسألة خلافية لم

يتم التوصل إلى حل لها في اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم تريبس Trips أو أدبيك Adpic.

(٢) الحق في التأجير (مادة ٧)، ويمثل في حق المؤلف تأجير أصل مصنفه ونسخه ولو كان قد رخص بتوزيعه بالفعل.

(٣) الحق في التوصيل العام للمصنف (مادة ٨)، ويمثل في حق المؤلفين في الترخيص بالتوصيل العام للمصنف، بملك أو بدون ملك، بما في ذلك وضع المصنف تحت تصرف العامة بحيث يتسنى لكل منهم أن يتصل عليه في المكان والزمان الذي يختاره منفرداً. ويقصد بهذه العبارة الأخيرة تغطية عمليات الاطلاع التفاعلي عبر الحاسبات Interactive Nature Of The Access/ Acce' Interactif.

وجدير بالذكر أن الدول الأعضاء في المؤتمر الدبلوماسي أوردت في الإعلان المشترك (مرفق بالاتفاقية وصدر بالتوافق حيث لم يخط بالإجماع ليندرج في صلب الاتفاقية) أن حق النسخ حصيماً ورد في اتفاقية برن ينطبق على الشكل الرقمي لاستغلال المصنفات وأشير في الإعلان المشترك إلى أن تخزين المصنف المحمي في شكل رقمي على دعامة إلكترونية يشكل نسخاً في مفهوم المادة (٩) من اتفاقية برن.

ج- التقابير المحمية: ألزمت الاتفاقية الدول الأعضاء بفرض جزاءات قانونية على حل أو تفكيك، (Circumvention/ Neutralisation) التدابير التقنية الفعالة التي يضمنها المؤلفون في معرض مباشرهم للحقوق التي كفلتها لهم هذه الاتفاقية، ولتي تعد من القيام بأي أعمال لم يرخسها بها أو يحظرها القانون (مادة ١١)، ومثال ذلك فرض خاتم برنامج الحاسب Deplombage des Programmes

d'Ordinateur Unsealing Computer Programs أو تعطيل عمل أنظمة التحكم في استخدام المصنفات أو أنظمة التعرف على هذه المصنفات.

د- الجزاءات القانونية: ألزمت الاتفاقية الدول الأعضاء بفرض جزاءات قانونية مناسبة وفعالة ضد كل شخص يقوم بعمل من أعمال حصرتها مع العلم (بالنسبة للمسؤولية الجنائية) أو مع إدراك أن هذه الأفعال من شأنها أن تؤدي أو تسمح أو تسهل أو تخفي اعتداء على حق تجميعه الاتفاقية الجديدة أوتفاقية برن (مادة ٢٣).

وترد هذه الأعمال المحظورة على "نظام الحقوق" من حيث بيان المصنف، ومؤلفه وصاحب الحقوق عليه وشروط وأحوال استخدام المصنف إذا ما كان واحداً أو أكثر من هذه العناصر مرفقاً بنسخة المصنف، ويبدو متصلاً بعملية توصيله إلى الجمهور، وبيان هذه الأعمال على النحو الآتي:

(١) إلغاء أو تعديل المعلومات الواردة في شكل إلكتروني، المتعلقة بنظام الحقوق، ويلاحظ أن هذا المحظر لا يعطي الدولة أي حق في فرض أي شكليات كشرط مسبق لحماية المؤلفين، ما لم يكن الغانم بهذه الأفعال مخولاً بالقيام بها.

(٢) التوزيع، أو الاستيراد بغرض التوزيع، أو البث الإذاعي، أو

للمبدعين، ومازلا في انتظار الاتفاقية الثالثة المتعلقة بقواعد البيانات.
ثانيا: الإطار الدولي المقترح لحماية أسماء الدومين (Domain Name System) :

يقصد بأسماء الدومين بدائل العنوان البريدي المحدد للتعرف على شخص بعينه عبر شبكات المعلومات، فبدلا من منح هذا الشخص رقماً محدداً يمنح عنواناً يترجمه الحاسب فور تلقيه إلى (رقم)، ويسمح له بالوصول بسهولة ويسر إلى الصفحة الخاصة به على هذه الشبكات. ويكون اسم الدومين من مقطعين وجوبيين وثالث اختياري مع ملاحظة أن هذه المقاطع نادر جميعاً من اليمين إلى اليسار، وتقبل هذه الأسماء الإضافة لها في المستقبل من خلال جهات تسجيل منتشرة في العالم بلغت ٢٨ جهة حتى الآن، معتمدة من Core: "Council Of Registrars" وهي جمعية مشهورة طبقاً للقانون السويسري.

ونلاحظ أن ما تم من جهود في هذا الصدد يعتمد على المقام الأول على ما قد تطوى عليه أسماء الدومين من اعتداءات على حقوق الملكية الفكرية لاسيما في مجال العلامات التجارية والأسماء التجارية حيث يعد استخدام مسميات مطابقة لها مثلاً من شأنها مضيقاً لما اكتسبه من قيمة تجارية.. وعلى أية حال فإن في تطبيق قواعد حماية الملكية الفكرية على أسماء الدومين بعد كافي في مجتمع المعلوماتية العالي حتى يتم تكريس حماية منفصلة لها باعتبارها إحدى التطبيقات المستفيدة من حقوق الملكية الفكرية. خلاصة القول أن المعلوماتية قد فرضت مشكلات استدعت وتستدعي تدخلات عاجلة مدروسة الخطى من رجال القانون لعمل موازنة بين حقوق المبدعين ومن يجاورهم من جانب وحقوق المتلقين من جانب آخر في عالم بلا حدود تتداول فيه المعلومات بكل صورها وأشكالها بسهولة ويسر دون قيود، وهذا كله يتطلب دعم «الوعي المعلوماتي» لدى أصحاب «الثقافة المعلوماتية» بهدف تحقيق هذا التوازن الصعب بين الحق على الإبداع والحق في المعرفة.

التوصل إلى الجمهور دون أن يكون القائم بهذه الأفعال مخولاً بذلك، لمصنفات أو نسخ مصنفات مع علمه بأن المعلومات المتعلقة بنظام الحقوق الموضح في شكل إلكتروني قد أُلغيت أو عدلت دون ترخيص. وجدير بالذكر في هذا المقام الإشارة إلى مشكلة خاصة بالمعلوماتية طرحت مؤخراً على القضاء الفرنسي وتتمثل في مدى جواز اعتبار إتاحة المصنف للتداول عبر شبكة معلومات تيسيراً لأي عملية نسخ له، اعتداء على حق المؤلف؟

وتتوثر هذه المشكلة من وجهتين، هما:
الأولى: الاعتداء على الحق الأدبي، حيث إن طرح المصنف عبر شبكات المعلومات بغير موافقة صريحة من المؤلف أو من يخلفه يشكل اعتداء على حقه الأدبي في تقرير نشر مصنفه للمرة الأولى.
الثانية: الاعتداء على الحق المالي، حيث إن طرح المصنف عبر شبكات المعلومات بغير موافقة صريحة من المؤلف أو من يخلفه يشكل اعتداء على حقه المالي في نسخ مصنفه، فتمت إتاحة مصنفه للغير عن طريق نسخة غير المشروع، فضلاً عن ذلك تقع جريمة الاعتداء على الحق المالي باستخدام المصنف عندما يتخذ المتعامل مع شبكة المعلومات قراره بالإطلاع على المصنف المتاح عبر الشبكة.

نرى الصواب في جانب القضاء الفرنسي الذي اعتبر في قضيتي Ste' Ordinateur Express c/ste' Asl و sardou c/Brei أن إتاحة المصنف للتداول عبر شبكات المعلومات على النحو السابق يعد نسخاً غير مشروع يستأهل المساءلة الجنائية والتعويض المدني.
ومما تقدم تتضح أهمية ما استحدثته الاتفاقية الجديدة في هذا الصدد، فهي وإن لم تورد قاعدة فقد حسنت مشكلة قائمة قد يستغلها البعض للفاك من سداد حقوق المؤلفين بمقولة أنها مشكلة مستحدثة.
ثانياً: الاتفاقية الثانية في شأن فنانى الأداء ومدججى التسجيلات الصوتية:

أكدت هذه الاتفاقية – بداية – تأثير للنمو السريع للخدمات السمعية البصرية على فنانى الأداء، لا سيما في ظل التكنولوجيا الرقمية. بناء على ذلك، منح فنانو الأداء حقاً استثنائياً للترخيص بوضع أنماطهم تحت تصرف الجمهور بالطريق السلبي أو اللاسلبي (مادة ٦)، ومنح منتجو التسجيلات الصوتية الحق في وضع تسجيلاتهم الصوتية، تحت تصرف الجمهور بالطريق السلبي أو اللاسلبي بحيث يتسنى لكل منهم الإطلاع عليه في المكان والزمان الذي يختاره منفرداً (مادة ١٤).

فضلاً عن ذلك منحوا الحق في النسخ تقرير النشر والتأجير، وتغطي هذه الحقوق الثلاث إلى جوار الحق الأول مالف الذكر كل عمليات «الطلب الفوري» عبر الحاسب (On demand/ A la demande).

مفاد ذلك أن المعلوماتية كانت السبب الدافع إلى إعادة النظر في اتفاقية برن وروما عن طريق إصدار اتفاقيتين جديدتين بهدف الحماية الأفضل

الملكية الفكرية والمآثورات الشعبية

د. أحمد مرسى

Indications، والتجارة الإلكترونية، والعلامات التجارية، والأداء السمعي والبصري، وقواعد البيانات.. إلخ، وهي موضوعات ومجالات تهتم بها الدول المتقدمة في المقام الأول.

والى جانب ذلك، أثارت الدول النامية - منذ بدايات السبعينات من القرن العشرين - قضايا ذات طبيعة أخرى، من أهمها:

- ١- قضية الموارد الجينية أو الوراثية
- ٢- قضية تعبيرات الفولكلور (المآثورات الشعبية)
- ٣- قضية المعارف التقليدية.

وهي القضايا التي أشرنا إليها في مطلع المقال.

لقد ضاقت الدول النامية - على سبيل المثال - بضرورة توفير الحماية لمآثوراتها الشعبية (فولكلورها) من خلال الجمع والتوثيق بهدف منع اختلالها دون مقابل.

وقد نشب من خلال الماضيات والاجتماعات والمؤتمرات التي تمت حلاً ما يزيد على ربع قرن أن الموضوع ليس بالسهولة المتصورة، قياساً على عناصر أو موضوعات تعاقية أو علمية أخرى.

فلما أثارت الشعبية - على سبيل المثال - باعتبارها ميراثاً ثقافياً، وشكلاً من أشكال التعبير عن ثقافة شعب أو سكان إقليم معين، وشخصيته، تعدى حد ذاتها عائقاً أساسياً أمام توفير الحماية لتشكلاها التقليدي المعروف. فليس هناك شخص يعنيه يستطيع إدعاء ملكية المآثورات الشعبية على تنوع أنواعها وأشكالها وتعبيراتها ومطهرها، ومن ثم يطلب الحماية لها، ذلك أنها - في الواقع - كما تنبذ وثائق المنظمات الدولية، مجموعة أنظمة من الحقوق المتوارثة Systems Of Rights تخص مجتمعاً أو بيئة أو جماعة.

يعني هذا أن هناك مصاعب سياسية وفنية كبرى تعترض طريق تحديد المصنفات الفولكلورية، بكافة أشكالها - Classified Inventory Re'pertoire ما تشمله من موسيقى ورقص وغناء وحكايات، وحرف وصناعات، وأمثال، ومعازف، وعادات.. إلخ، وبالتالي إدراجها ضمن إطار قانوني يسمح بعرض عقوبات محددة على من ينتهك ما يعتبر حقها للغير.

هذه الصعوبات هي التي دفعت المنظمات العالمية كالبيونسكو والرابيو (المنظمة العالمية للملكية الفكرية) إلى عقد عشرات الاجتماعات على مستوى الدول وعلى مستوى الخبراء للتوصل إلى اتفاق حول طبيعة الموضوعات المطروحة واقتراح الأطر القانونية المناسبة لحمايتها. وقد عقد مؤخرًا اجتماعان لممثلي الدول شارك فيهما عدة دولة بالإضافة إلى ممثلي اثنين وعشرين منظمة حكومية، وسبع وأربعين جمعية أهلية.

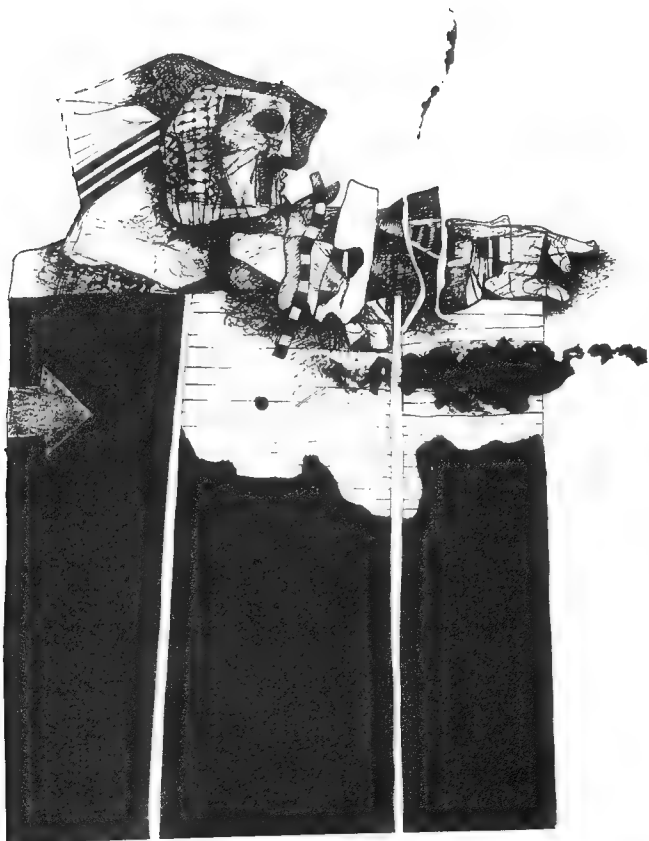
وقد أثار الوفد المصري الذي شارك في الاجتماعين الأخيرين في بيانها العام إلى أن هناك أوجه قصور في النظام الدولي لحماية الملكية الفكرية، إذ يعجز هذا النظام في الوقت الحالي عن توفير حماية فعالة لهذه المهم من الابتكار البشري المتمثل في المعارف التقليدية والتعبيرات الفولكلورية، كما

أصبحت موضوعات الملكية الفكرية، خاصة المتصلة بالموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور تمثل قضية حيوية لغالبية الدول النامية وشعوبها، باعتبارها المالك الأساسي لهذه الموارد والمعارف والتعبيرات. وعلى ذلك، فهي - أي الدول والشعوب - صاحبة الحق في التصرف فيها، بما يحفظ لها حقوقها من الاستغلال غير المشروع وأعمال القرصنة التي تتعرض عليها بشكل متزايد، خاصة في ضوء ما شهدته السنوات الأخيرة من تنامي أشكال هذا الاستغلال وتوسعها، نظراً للتقدم الهائل في الأساليب والوسائل العلمية والتكنولوجية المعاصرة.

وبما في هذا تحدٍ يحتاج إلى تعريف بشكل مسبق لمقصود بالملكية الفكرية التي ينور حولها نقاش كثير، وعلى مختلف الأصعدة الاقتصادية والثقافية والتكنولوجية وغيرها، خلال انعقاد "خبريين".

وقد شهدت السنوات الأخيرة اهتمام كبير يمكن أن نرصده في كثير من المؤتمرات والأبحاث والمجلات في شؤون موضوع ملكية الفكرية من مختلف جوانبه، تبع لتضارب الآراء التي حدثت وتحدثت في العالم الآن، منذ أن حقوق حماية ملكية الفكرية كسبت - وكسبت - أهمية كبرى عند وضع نسيبته وشروطه ونظمته في المبادئ العامة والاقتصادية والتجارية والاجتماعية والثقافية. فقد أصبحت الملكية الفكرية موضوعاً يفرص فيه في علاقات التجارة من شأن، "أصبح لها تأثير خطير اقتصادي وغفائي وكوكمي".

وتعدّ نشأة هذا التأثير التي نعتقد الآن سيحدث نظراً هذا علم، مع ما في هذا موضوعات عديدة، ومجالات تخصص لم تكن تعدّ مساهمة، وهذا دفع إلى التفكير في سحب عن سن توفير الحماية لهذه هذه الموضوعات، لمجالات تحدها من لبراعات، وكذلك تحديد هذه، مضيقها، معوقات التحريم Geagoophilic



وأنه من الضروري أن يشمل تناول المجتمعين لهذا الموضوع كافة مجالات حماية الملكية الفكرية، وألا يقتصر مناقشته على مجال البراءات فقط. كما أكد الوفد على أن هذا الموضوع ذو أهمية خاصة في ضوء أنه تم تجاهله تماماً في اتفاقية «تريس»، «TRIPS». بوجه عام والمادة ٢٧/٢ (ب) بوجه خاص، بينما خضع لاعتراض كبير، وبإشارات واضحة في اتفاقية اللتووع البيولوجي (C.B.D)

وفيما يتصل بموضوع تعبيرات الفولكلور، فقد كانت وجهة نظر الوفد المصري، إنه يصعب الفصل بين ما يسمى بتعابير الفولكلور والمعارف التقليدية، وأن المصطلح العربي (المأثورات الشعبية) يشمل هذه المصطلحات، ذلك:

١- إن كل شيء يمكن اعتباره - بشكل ما - معرفة، سواء كانت هذه المعرفة مأثورة Traditional أو حديثة Modern، وسواء كانت هذه المعرفة فردية، أو جمعية Collective. والمشكلة في جوهريها تكمن في «من» يمتلك هذه المعرفة، فإذا كان من يمتلكها فرد، فالقوانين المحلية والدولية تحميها وتحمي معرفته وإبداعه أو اختراعه. أما إذا كانت الجماعة هي المالكة، فإلى الآن لا توجد آلية تحميها أو تعمي معرفتها أيضاً كان الشكل الذي تدير عليه أو تتحقق من خلاله.

٢- إننا نعتقد أن مصدر التعبيرات الفولكلورية والمعارف التقليدية واحد، وهنا نساءل هل نحن بسبيل حماية هذه التعبيرات والمعارف أم حماية حقوق أصحابها أم الاثنين معاً؟!

إننا نظن أن الإجابة سهلة، وهي أننا نغنيى إلى حمايتها معاً على نحو ما نفعل في الإبداع أو المعرفة الفردية وأصحابها.

وهذا لا بد من التأكيد على أن الجوهري المشترك لتعابير الفولكلور والمعارف المأثورة (التقليدية) هو أنه مأثور Traditional وأنه جمعي Collective، وأنها تمارس في الحاضر، وقد تمارس فرد أو جماعة أو شعب بأسره، في رقعة جغرافية محددة، أو وطن محدد.

وعلى ذلك فنحن نرى أن يولي اهتمام خاص للمصطلحات الثقافية المحلية سواء على مستوى المصطلح العام فيما يتعلق بتعابير الفولكلور أو المعارف التقليدية أو على مستوى المصطلحات التي تدل على الأنواع Genres أو الأنواع الفرعية Sub-Genres في التصنيفات النهائية للوثائق.

كما أكد الوفد المصري على أن البلاد النامية ومنها مصر، لم تصل إلى ما وصلت إليه دول مثل فنلندا أو السويد أو ألمانيا أو غيرها في جمع مأثوراتها الشعبية (تعبيراتها الفولكلورية ومعارفها التقليدية)، وأرشفة وتصنيف هذه المأثورات. وعلى ذلك فإن هذه البلاد في حاجة ماسة إلى المساعدة العاجلة جداً، خاصة في مجال الجمع والحفظ والأرشفة وبناء قواعد المعلومات والتصنيف ثم الحماية بعد ذلك.

واقترح الوفد المصري ضرورة وجود آلية متخصصة لها صفة الاستمرار

أنه لا يحقق الإنصاف المطلوب بين الصكوك الدولية القائمة في مجال الحصول على الموارد الوراثية بما يسمح بالانتفاع العادل بفوائدها، وأن معالجة أوجه القصور هذه من صميم اختصاصات المنظمة العالمية للملكية الفكرية باعتبارها المنظمة المعنية بحماية الملكية الفكرية على الصعيد العالمي على أساس من التوازن وتدين الأجفاف بمصالح الدول والشعوب. وعلى ذلك فإنه ينبغي التأكيد على ضرورة تناول الموضوعات المطروحة بصورة موسوعية ومن مختلف جوانبها الموسوعية والقانونية. كما أكد الوفد على أن حماية حقوق الدول والشعوب في المجالات المختلفة للموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور، والتي تمتلك الدول النامية ميراثاً هائلاً منها، إنما تشجع بالضرورة، على احترام حقوق الملكية لفكرية بصحة عامة وعلى تحقيق عالمية نظم حماية الملكية الفكرية وذلك من خلال حماية أصحاب هذه الحقوق من الاستغلال غير المشروع ومن أعمال القرصنة.

وفي الاجتماعات التمهيدي للمجموعات الإقليمية للدول، انتقدت مصر. ومعهما بعض الدول الإفريقية الوثيقة المعروضة من سكرتارية الويبو، وخاصة بالموارد الوراثية وأقسام فوائدها، من حيث إن الوثيقة المطروحة تتطلب تعليقات موضوعية متأنية من جانب الدول الأعضاء لما لها من جوانب قانونية متعددة. كما أن الوثائق الخاصة بالمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور، على الرغم مما تتضمنه من معلومات قيمة، إلا أنها لمجرد الإحاطة والمناقشة فحسب. وعلى ذلك فقد أكدت مصر وممثلو المجموعة الإفريقية على ضرورة التناول المتوازن للموضوعات الثلاثة المطروحة، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن الوثيقة المقترحة في مجال الموارد الوراثية تعكس مذبذباً محدداً لتناول الموارد الوراثية وتعتمد على العقود والضبط الذاتي Self Regulation بين الأطراف المعنية في عملية الحصول على موارد الوراثية وأقسام فوائدها، وهو منهج قد لا يتفق مع نظرة الدول لنامية - خاصة الإفريقية - لهذا الموضوع ومطالباتها بإبرام صك قانوني درني في هذا المجال.

وقد أكد الوفد المصري - في الاجتماع العام - على ضرورة تحقيق وتباعد الوعاود التي تنظم التوصل إلى الموارد الوراثية واستخدامها من خلال تشريعات الدولة والإقليمية القائمة في هذا المجال، مثل اتفاقية للتنوع البيولوجي وإشفاها الدولي لمنظمة الأغذية والزراعة (FAO) والتشريع النموذجي الإفريقي المتعلق بهذه المسائل؛ ذلك أن هذه الوعاود تؤكد على سيادة الدول على مواردها الوراثية والعمل من خلال شروط متفق عليها، وعلى سيادة الدول على مواردها الوراثية والعمل من خلال شروط متفق عليها. وعلى أساس الموافقة المسبقة لأصحاب هذه الموارد بما يحقق الانتفاع بالفوائد الناتجة عن استغلال هذه الموارد، من خلال إبرام صك دولي لحماية الملكية فكرية في مجال الموارد الوراثية. كما أشار الوفد إلى أن غالبية الوثائق المطروحة في مجال المعارف التقليدية تركز على مجال البراءات،

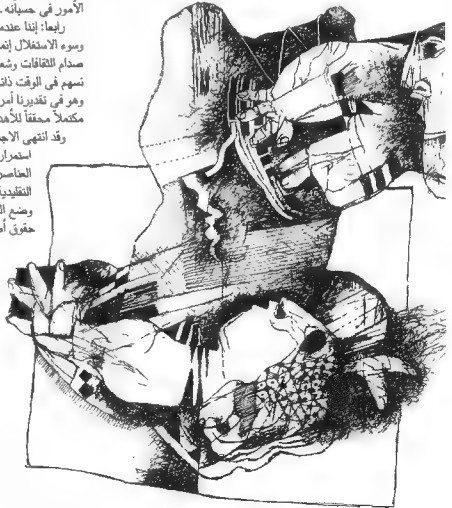
المعارف والتقاليد ونقلها من جيل إلى جيل.
ثانياً: إننا عندما نعطى أصحاب هذه المعارف والتعبيرات حقوقهم إنما نسهم في الوقت ذاته في استمرار إبداعهم وتطويرهم لأدواتهم ومعارفهم وتعبيراتهم ورفع مستواهم فكرياً ومادياً، وتعميق إدراكهم لإنسانيتهم ودورهم الذي لا يمكن الاستغناء عنه.

ثالثاً: إن المجتمعات المتقدمة يمكنها أن تعتبر المعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور حالة تقنية سابقة ومن ثم تخضعها للنصوص القانونية الخاصة بهذا الأمر. لكن الأمر يختلف في حالة المجتمعات النامية لاختلاف الظروف الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتطور التاريخي، وعلى ذلك فإن التعامل مع هذه التعبيرات الفولكلورية وغيرها مما ينسب إلى الجماعة ينبغي أن يخضع لنظام فردي مرن في الحماية على مستوى الدول يضع هذه الأمور في حيزها.

رابعاً: إننا عندما نؤكد على ضرورة الحماية وأهميتها في منع الانتهاب وسوء الاستغلال إنما نؤكد في الوقت ذاته على منع والتقليل من احتمالات صدام الثقافات وشعور بعضها بالظلم والكفر تجاه بعضها الآخر. كما أننا نسهم في الوقت ذاته في تأكيد احترام الآخر المختلف، لا نفيه واستغلاله... وهو في تقديرنا أمر يستحق أن نبذل فيه جهداً ووقتاً حتى يفرج عملنا مكملاً محققاً للأهداف السامية التي نسعى إلى تحقيقها.

وقد انتهى الاجتماع الأخير (١٤-١٩ ديسمبر ٢٠٠١) إلى ضرورة استمرار النقاش والمشاورة كحل للمشكلات الخاصة بتحديد العناصر المتعددة التي تشملها الموارد الوراثية والمعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور تحديداً دقيقاً، وما يتبع ذلك من وضع القوانين والصكوك الدولية المنظمة للحماية والحفاظ على حقوق أصحاب هذه الموارد والمعارف والتعبيرات.

ولو لفترة زمنية محددة تقوم على دراسة هذه الجوانب وغيرها، وإيجاد الحلول المناسبة لها، المقبولة عالمياً وعلى مستوى المجتمعات والدول، ذلك أن هذا في رأينا هو السبيل الوحيد لإنجاز شيء يمكن تنفيذه في ضوء مجموعة من الأسس التي نرجو أن تكون محل اتفاق:
أولاً: إننا عندما ندعو إلى حماية المعارف التقليدية وتعبيرات الفولكلور لا ندعو إلى تجميدها أو منع الآخرين من الاستفادة منها، بل لعل العكس هو الصحيح، إننا نريد أن يستفيد منها كل إنسان وأن تمتد إليها يد التطوير الذي يناسب الحاجات الإنسانية الجديدة في الحاضر، والتي تستجد في المستقبل دون إهدار لحق الفرد أو الجماعة صاحبة الابتكار والحفاظ على هذه



بخضون حسابا .

وهذه العقول الأثرة لا تفق عند هذا الحد ولكنها تتجاوزته إلى ما هو أعظم منه شراً وأشد نكراً، فتجهر بأن السرقة من إنتاج العقول الأجنبية والعبث بها يجب أن يكون حقاً مقبلاً للمصريين لا يصح أن يردوا عنه أو ينازعهم منازع فيه .

ومن أجل هذا كله تضيق هذه العقول أشد الضيق حين تسمع الحديث عن حماية حقوق المؤلفين دون تفرقة بين الأجانب منهم والمصريين ويبلغ بها الضيق أقصاه حين تعلم أن الدولة توشك أن ترى هذا الرأي وتعلق هذا المذهب وتصدر قانوناً تحمي به حقوق المؤلفين المصريين والأجانب على السواء.. ولو قصرت الدولة هذا القانون على حماية حقوق المصريين لفرضت به هذه العقول أشد الفرح وبتهجت له أعظم الابتهاج، فأما حماية الثقافة الأجنبية فهذا هو الفكر الذي ليس بعده نكر والطامة التي ليس بعده طامة .

فمصر عند أصحاب هذه العقول محتاجة أشد الحاجة إلى الثقافة الأجنبية، وستفصل هذه الحاجة دهرًا طويلاً، وقد تعدت أن تأخذ من هذه الثقافة الأجنبية، ما تريد عنها في هذا العصر الذي قويت فيه النهضة، ما ينفع من غريبها ونميتها وتثقيفها والعلمين لها في الأرض إذا لم يبع لها أن تأخذ من علم الأجانب ومعرفتهم وثقافتهم ما نشاء، ومتى نشاء، وكيف نشاء، لا يريها وارع ولا يراقبها رقيب .

كذلك ينكر بعض الناس في مصر الآن بعد أن جاوز القرن العشرين نصفه وبعد أن استقر عند الإنسانية المتحضرة في أقطار الأرض على اختلافها أن الإنتاج العقلي ملك لصاحبه، وأن هذا الملك يستقر في أسرته التي نزلته دهرًا طويلاً أقله نصف قرن بعد وفاته .

فيريده هؤلاء الذين يكرمون على هذا النحر أن يقولوا أنفسهم ولغيرهم وأن يسجلوا على وطنهم أنه لم يتحضر بعد، وأنه محتاج إلى وقت طويل جدا قبل أن يأخذ من الحضارة حطاً يحمله خليقاً بأن يسير سيره الأوطان المتحضرة وبذلك ما ألقت أن تسلك من سبيل إلى رعاية الحرمات واحترام الحقوق .

والغريب أن هؤلاء السادة يقرؤون كل يوم أن حكومتنا الغالمة تبذل ما تستطيع من المجهود لتبنيح الطمأنينة في العالم الخارجي وتفتح أصحاب رزق الأمل من الأخابب بأن يرسلوا أموالهم إلى مصر لاستغلال في مزارعها المحفلة وتؤمهم على هذه الأموال، ونيسر لهم استغلالها وتؤكد لهم أنهم سيجدون من هذا الاستغلال الربح كل الربح في يسر واسماح لا يحول دونها مشقة ولا عناء .

حكومتنا إذن تريد أن تشبع الطمأنينة في العالم الخارجي إلى أن مصر بلد من محضرات لا يعتدي فيه على الحقوق مهما يكن أصحابها ولا يجد الأجانب فيه إلا ما يجدون لا فرق في ذلك بين من أقام منهم بمصر ومن

حق المؤلفين

د. طه حسين

في مصر عقول لم تفهم بعد، ولست أدري متى يتاح لها أن تفهم، أن الثقافة والإنتاج العقلي حرمة ليست أقل خطراً ولا أهون شأنًا من حرمة المال والإنتاج الاقتصادي، فهي تكره أشد الكره أن يمس المال بأذى في غير الحق، وتشت أعظم المشت أن يتعرض الإنتاج الاقتصادي لشيء من العدوان مهما يكن سيرا، ولكنها لا تحفل بأن ينفق الأديب وقته وجهده وأن يرهق نفسه أشد الازهاق في إنشاء قصيدة أو كتابة فصل، أو تأليف كتاب، وأن يصبح هذا كله نهياً لمن أراد أن يعتدي عليه بالسرقة أو بما شاء الله من ألوان العبث والمسخ والتشويه.. أو قل إنها تكره هذا نفسه أشد الكره أن يتيح لها أن تنتج أثراً أدبياً يصلح لأن يسرقه السارقون أو يعيث به العايشون. ثم تستبجح لنفسها أن تصيب ما ينتجه غيرها، لا تتأثم في ذلك ولا تحسأط، ولا تجد فيه حرجاً أو جناحاً، هي أثرة تختص نفسها من الخير بالجلال والحرام، ترى ذلك لها حقاً لا ينبغي أن ترد عنه بالعنف أو باللين فإن مسها أحد يمثل ما تسر به الناس جميعاً ثارت وفارت وانذرت وأوعدت، ودعت إلى احترام الحقوق ورعاية الحرمات، كأن الحقوق مقصورة عليها، وكأن الحرمات رهينة بها لا تتجاوزها إلى أحد غيرها من الناس . وهي تعلم حق العلم أن الذين يمكن أن يغيروا عليها أو يمسوا آثارها بشيء من الاعتداء لا يمكن أن يكونوا إلا من أبناء البيئة التي تعيش فيها وتعيش عليها، لأن آثارها لا تتجاوز هذه البيئة ولا تستطيع أن تعدو حدود الوطن الذي تضطرب فيه، وهي من إنتاج ذلك لا تكره للمواطنين أن يصنعوا صنيعها وأن يأخذوا من إنتاج العقول الأجنبية مثل ما تأخذ ويصيبوا منها مثل ما تصيب . فأنار الأجانب مباحة لا يحميها القانون ولا يقوم دونها السلطان الذي يخاف . وفي ميدان الثقافة الأجنبية متسع للناس جميعاً يستطيعون أن يأخذوا منه جهرًا وسراً لا يخافون رقيباً ولا

نهدر جهد المؤلف وعنايه فلا أقل من أن نرعى هذا المال الذى أنفق فى تمكين الثقافة من أن تصل إلينا.
فلنرع حق المال إذا لم نرع حق العلم والمعرفة والثقافة.

وليس كل المصريين يكتب للمصريين وحدهم، وكرهه أن يعتدى على إنتاجه فى مصر وحدها، بل قد أصبح بين المصريين والحمد لله من ينتج لوطئه وللعالم الخارجى وإنتاجه للعالم الخارجى محتاج إلى الحماية كإنتاجه لمصر، فـللمصريين كتب نترجم، ولقصص تمثل وأفلام تعرض فى الخارج.
وسيزداد حظ مصر على مر الزمن من إصدار الثقافة كما تستوردها.. ولا سبيل إلى حماية الثقافة المصرية فى الخارج إذا لم نحم الثقافة الأجنبية فى بلادنا.

فالحياة الدولية تقوم على تبادل المنافع والتعامل بالمثل.. فلنرع حقوق الناس ليرعى الناس حقوقنا.. وما ينبغي أن نذكر روسيا وإهدارها الملكية الثقافية، فروسيا نهدر الملكية كلها، ولنعلم هؤلاء السادة أن لهم مواطنين قد أهدرت ملكيتهم لآثارهم الثقافية، فترجمت هذه الآثار دون أن يسأفوا فى ذلك أو يعوضوا عنها قليلا ولا كثيرا، وما ينبغي أن تصنع البلاد الأخرى بأناثا الملكية الثقافية صبيح روسيا.

أما بعد فالحمد لله على أن وزارة العدل مفتحة بحق المؤلفين فى أن تحترم ملكيتهم لآثارهم، حرصية على استصدار هذا القانون الذى ينظم حماية هذا الحق ولا يجعله معرضا للتزاع.. وكل ما نرجوه ونلج فيه هو أن يباح لمجلس الوزراء إصدار هذا القانون فى غير ريث ولا أثناء حتى تقطع هذه الخصومة التى لا تضر ولا تنفع والتى لا نغنى عن أحد شيئا، والتى أن دلت على نيتنا، فإبما نذل على أن فى مصر قوما لا يراون يجهلون أن العقل حرمة وأن للثقافة حقاً.. وما نحب أن يعرف عن مصر هذا النقص الذى نرجو أن يبرول.. وسيزول متى صدر هذا القانون.



نأى عنها. وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى أن نعتدى مصر على الحقوق الثقافية والعقلية فى غير تردد ولا خوف.
وحكومتنا القائمة تبتذل ما نملك من جهد لتملأ الأرض ثقة بأن مصر لا تستأثر ولا تريد أن تستأثر بالخير من دون الأجانب مهما يكونوا، ماداموا يرفعون حقها فى الكرامة والحرية والاستقلال.
وفى أثناء ذلك يدعو دعاة منا إلى الإنتاج العقلى الأجنبى من خير دون أن نعرف لأهله حقاً أو تزدى إلى أصحابه ثمنا مهما يكن قليلا ضئيلا.

وأغرب من هذا كله أن هؤلاء السادة يجهلون أو يتجاهلون أن مصر قد جمعت حقوق المؤلفين المصريين والأجانب منذ وقت طويل فى قانونها المدنى، وإن المحاكم المصرية قضت غير مرة للمؤلفين على الذين يعطلون بحقوقهم. وإن القانون الذى تريد الدولة أن تصدره لا يبتكر هذه الحماية ولا يبتشئها، وإنما يبين ويفصل ما جاء بصنددها فى القوانين المدنية القائمة فوسد نقصا لم يكن بد من أن يسد ويملا فزراغا لم يكن بد من أن يملأ.. ويشعر

المؤلفين من المصريين والأجانب بأن مصر ليست أقل من غيرها صيانة للحقوق ورعاية للحرمان.

والحكومة القائمة حين تريد إصدار هذا القانون لا تريد على أن تتم السياسة التى انخذلتها، وهى اشاعة الطعانبة فى العالم الخارجى إلى أن مصر بلد آمن لا يريد أن يعتدى على أحد كما لا يريد أن يعتدى عليه أحد.
وهى قد اكدت ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال، ونريد أن نؤكد ترحيبها بما يرد إلى مصر من رؤوس الأموال المعنوية عقلية كانت أو فنية فأى حرج فى هذا وأى بأس بهذا.. ومصر حين تريد المال من العالم الخارجى لا تأخذ عنوة واقتدارا ولا تأخذ سرقة واختلاسا، وإبما تصنع صنيع الأمم المتحضرة كلها، فتفتح بالمال الأجنبى كما تنتفع بالمال المصرى، حرصية على أن تؤمن أولئك كما تؤمن هؤلاء، وعلى أن تنتفع أولئك كما تنتفع هؤلاء.

والثقافة الأجنبية آخر الأمر لا تصل إلى مصر إلا بعد أن تصحب مالا فهى لا تصل إلينا روحا فى غير مالة ولا معنى فى غير لعل، وإبما تصل إلينا مسطورة فى الكتب والصحف والمجلات، فإذا اهدرت وما يبعى أن

وثيقة تاريخية عن حقوق الملكية الفكرية نبيل فرج

من الأحوال كما إن لها أهميتها في تطبيق الاتفاقات، طالما أنها لا تخرج على القواعد العامة، ولا تخل بالنظام العام، أو تصبب ضرراً للبيئة بكل ما فيها ولهذه الجهود تاريخ طويل تجلّى في اللاتفات المبكر لحقوق التأليف والنشر، يرجع إلى نهايات القرن التاسع عشر.

ويعتبر الكاتب اللبناني نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩)، الذي عاش حياته الأدبية في مصر، أول من لفت الأنظار إلى معنى الملكية الفكرية في مقال عنوانه «حق صائغ»، نشر أولاً في الصحف وجمعه، ذلك شقيقه أمين الحداد في كتاب «منشآت»، الذي صدرت طبعته الأولى في ١٩٠٣ بعد وفاة نجيب الحداد بأربع سنين، ثم أعيد طبعه في نفس مطبعة جرجي غزوي بالإسكندرية في ١٩٠٦ و١٩١٣، ويؤكد هذا المقال الذي يسبق في مطالبته بحق التأليف كثيراً من الدول الأجنبية، أن مصر والثقافة العربية كانت في نهضتها الحديثة رائدة في الدفاع عن الملكية الفكرية، وإن تأخر صدور القانون الخاص به إلى سنة ١٩٥٤، وهو القانون رقم ٣٥٤ المعدل في ١٩٦٨ بالقانون رقم ١٤ ويرجع الفضل في وضعه إلى الدكتور عبد الرزاق السنهوري، الذي رأس مجلس الدولة بعد عمادة كلية الحقوق، وفي ١٩٧٧ وقعت على اتفاقية جنيف، وأنشأت في ١٩٨٥ المكتب الدائم لحماية حق التأليف التابع للمجلس الأعلى للثقافة.

ومصر أيضاً هي أول دولة عربية أصدرت سنة ١٩٤٩ قانون براءات الاختراع وللرسوم والنماذج الصناعية، وأزدهارها، على نحو ما هي في الدول الصناعية الكبرى.

وتجدر الإشارة إلى أن الجزائر هي الدولة الوحيدة التي سبقت مصر في ١٩٤٩ في إصدار هذا القانون، الذي يشمل إبداع الكتب في المكتبات الوطنية، وعدلته في ١٩٦٢، ونفت سوريا مصر في ١٩٥٦، ثم السودان في ١٩٦٨، والعراق في ١٩٧٠، والبحرين وتونس في ١٩٧٥، وقطر في ١٩٧٨ ويلاحظ قارئ مقال نجيب الحداد أنه يدافع عن المؤلفين الذين يقدمون إنتاجاً عقلياً وفنياً، يد عسارة روحهم، ومع هذا تضع حقوقهم، رغم أنها أعظم الحقوق، معياراً في مقاله عن أسفه لهذا الفئ الذي يتعرضون له، ولا يتعرض لملته الذين يقدمون إنتاجاً حرفياً أو صناعياً، ولا أولئك الذين يمكن صنيعاً متواتراً. ويحمل نجيب الحداد رجال الحكم، والنصاء، وأنصار الأدب، وغيرهم.. مسؤولية هذا الوضع الذي تنهّب فيه ثمار الكد في التأليف والإبداع من العدم، ويطالب بسن قانون يحفظ هذه الحقوق مثلاً يحفظ العلم والإبداع.

وكعادة نجيب الحداد بعدد المغارنة بين الغرب والشرق، بين التقدم والتأخر، أو بين الأغنياء والفقراء، كما تعدّد هذه الأيام، باستخدام مصطلح الشمال والجنوب يرى الحداد أن بلاد الغرب تقدّر حق المؤلف والمغنى، ليس في أقطارها، كل قطر عبيده، ولكن في الأقطار الأخرى، ربما تعذّه من معاهدات أو اتفاقات دولية، يخضع فيها الإبداع الإنساني لقانون عالمي

ناقل مجلس الشعب في السابع عشر من شهر نوفمبر الماضي قانون حماية الملكية الفكرية وكانت لجنة التعليم والبحث العلمي بالمجلس قد أعدت تقريراً عن هذا القانون، وبإكبات المتغيرات على الساحة الدولية، وافق المجلس عليه من حيث المبدأ، في الدورة البرلمانية السابقة، وأحالته إلى لجنة مختصة لدراسته، روعي في التقرير، وفي كل مناقشات المجلس المصالح العليا للوطن، كما روعي الاختلاف في طبيعة الملكية وحقوقها في عصر العولمة والتعميم، ما بين الملكية الصناعية وبراءات الاختراع، والملكية الفكرية في الآداب والفنون، وذلك في إطار أحكام الدستور المصري. وقبل مناقشة مجلس الشعب لهذا القانون، عقدت منظمة للتجارة العالمية في الدورة المؤتمر الوزاري الرابع للمنظمة على مدى ستة أيام، وأصدرت في نهايته، في الرابع عشر من نوفمبر، الماضي إعلان الدوحة للتنمية، ويتألف من عدة وثائق خاصة بالملكية الفكرية، تعزز قدرات حكومات الدول النامية، وتثبت ثقة العالم فيها في مجال حماية الحقوق لجميع الأطراف.

كما عقد في العاصمة المصرية الرباط، في نفسها الأونة، المؤتمر العربي الأفريقي الأول لحماية الملكية الفكرية، وتقرر فيه إنشاء هيئة عليا في مصر، لحماية حقوق الملكية الفكرية الخاصة ببرامج الحاسب الآلي، تحمل اسم هيئة تنمية تكنولوجيا المعلومات.

وعلى الرغم من أن قانون حماية الملكية والأدبية والفنية صدر في لبنان سنة ١٩٩٩، فإن حجم القرصنة فيها، بالنسبة لبرامج الكمبيوتر، تصل إلى ٨٨٪، وتعتبر، بذلك، أكثر الدول العربية، والسادة عالمياً، في غياب هذه الحماية. كما يذكر وليد ناصر أمين عام الاتحاد العالمي لمنعجي برامج الكمبيوتر. مثلياً الجهات المسؤولة في لبنان بتشديد الرقابة المناسبة حتى لا تنزع ثقة المستثمرين في لبنان، وتسوء سمعتها.

ويغدر حجم خسائر أوروبا نتيجة خرق هذه الحماية ٢٠ بليون دولار، وخسائر أمريكا ١٦ بليون دولار أمريكي.

ولا شك أن هذه الجهود المتعددة التي تبذل في أنحاء الوطن العربي لها أهميتها في حماية هذه الملكية الفكرية التي لا تمس الأمن القومي بأي حال



يلائم مع وحدة الإبداع الإنساني.

ونخعي هذه المعارضة دفاعاً عن حق المؤلف في سياق إيمان بحيث الحداد بالمحصارة الحديثة، في صانعها وعمادها وتجارها وثقافتها، دون تعارض مع تقاليد الشرق. ولزيادة المعرفة بنصيب الحداد نذكر أنه هاجر من بيروت إلى مصر مع أسرته في سن السادسة، فراراً من الحكم العثماني المبيص، ومطاردته للأحرار.. في البداية تعلم في مدارس الغريب بالإسكندرية، ثم استكمل تعليمه في المدرسة البطريركية في بيروت. وبعد تخرجه عاد إلى مصر ليعمل محرراً في جريدة «الأهرام» لمدة عشر سنين، وهي المرحلة الأساسية في حياته القصيرة الحافلة التي وضع فيها أكثر أعماله الروائية والتقييمية والنصيرية والشعرية والمعربة، وداع صيته في مصر والشام وإلى جانب «الأهرام» كتب نصيب الحداد في عدد من الصحف الأخرى مثل «لسان العرب» و«نبأ الجليل» والسلام.

وهذا هو نص المقال الذي كتبه نصيب الحداد قبل أكثر من قرن كامل من الزمان.

بعد إضافة بعض علامات التزييف التي لم يكن الكاتب يحفلون بها في زمن نصيب الحداد.

حق ضائع

يعجب الواقف على هذه المقالة من عنوانها ويقول ماذا أراد الكاتب بهذا العنوان وأي حق رآه ضائعاً لدينا وقد أحصت حكومتنا ومحامينا كل حق وشملت بقانونها كل شارد من مطالب رعاياها وحقوقهم حتى لم تدع صغيرة ولا كبيرة إلا أحصتها ثم هي مع ذلك لا تزال عاملة على الإصلاح جاهدة في الاتمام والتصين على قدر ما تبلغه الهمة وتدعو إليه حاجات الشعب والقضاء. أما هذا الحق الذي ألفيناه عندنا فمن أعظم الحقوق في بابها وأغربها في ضياعه والإغضاء عنه وهو حق التأليف والطبع وإن شئت فقل حق الأدب والعلم. ووجه الغرابة في تركه وإهماله أن السكوت عنه ناشئ من رجال الحكم وأرباب القضاء الذين هم ولا مشاحة أرباب العلم وأنصار الأدب وأصحاب المعارف والأقلام فما تدرى كيف أغفلوا هذا الحق وهو من حقوقهم قبل سواهم ونظروا إلى غيره من الأمور التي كثرت ما تكون دونه في مقام الاعتبار وميزان القضاء. ولعل البعض ينكرون علينا هذا الحق في التأليف ويقولون أنه منفعة عامة يجب أن يتناولها الجميع ويفتقر خسران صاحبها في جنب فائدة الجمهور كما أجيب بعضهم حين طالب بحق رواية من رواياته فنقول إذا كان ذلك فقد صار الذي يجمع المال ويحوى المقال

ويحصل الدرهم بالكذ وعرق الجبين جائزاً هتافاً أملاكه ومفتقر أخذ ماله بشرط أن تأخذه الجماعة وينتفع به الجمهور كما ينتفعون من طبع الكتاب وجاز للحكومة إذا أرادت أن تمد مشروعاً وتوسع طريقاً أن تهدم ما يعرض في سبيلها من منازل الأغنياء بلا حساب ولا عوض وتقول ذلك في سبيل منفعة العامة وفائدة الناس. وإلا فنحن لا نعتبر تعب الذي يجمع المال بأكثر من تعب الذي يجمع الكتاب ويقضي الليالي والأيام في تأليفه. ومن ثم لا ندرى كيف تباح حقوق هذا ويصبح كتابه نهياً للمطابع ورواياته غنماً للملاعب لا يدافع عنها قانون ولا تطالب بها حكومة ولا قضاء وتكون حقوق ذلك محترمة مصونة في كل بارة من باراته وقيد باع من أرضه مع أن كل ما له كان موجوداً من قبله وسباغذه الناس من بعده كما أخذه الناس. وصاحب الكتاب قد أوجد من العدم شيئاً واخترع من الغيب كتاباً يفيد به الأمة ويحيى به فقر البلاد ولا يختص بمنفعته دون سواه كما يفتش الفتى بأمواله. ألا نرى إلى بلاد الغرب التي نقتدي بها في أحكامنا ونظامنا ومعاشنا وأدبنا وأخلاقنا وملابسنا حتى في كلامنا وسلطاننا كيف تجل حق المؤلف وتراعى روية الكاتب وأغنية المغنى وتتعد بذلك العهودات وتصل بين أطراف المصالح على الاتفاق. فما بالنا لا نقتدي بها في هذا الأمر كما اقتدينا بها في سواه مما هو أقل منه فائدة وأصغر تفعلاً. ولماذا يموت الأدب بين أيدينا وموته الأدبي على أثر موته المادي وهل لا يكفي المؤلف أنه لا يقبل على كتابته أحد حتى يضاف إلى ذلك أنه لا يكون في مأمن على حقوق يراعه وتأليفه.

ولا ندرى لماذا لا يكون لهذا الفن قانون ولا وازع في بلادنا بل لماذا كان من قبل ثم ألغى وأبطل وقد انخرطت به المحاكم المختلطة عنا وأصبح الأوربي أميناً على حقوقه الأدبية في بلادنا أكثر منا وأضحى الأدبي عندنا الذي لا حق له إلا هذا الحق ولا دعوى لدى المحاكم إلا هذه الدعوى وهو ضائع حقه واسقاطه ندواه في حين هو يطالب بتعب واضح وليال ساهرة وعرق ينقط من الجبين سطواً قدر ما ينقط البراع من جبهه حروفاً. ذلك ما نستلفت إليه أنظار الحكومة كما استلفتها كثيرون من قبلنا. ونرجو من عدالة وزرائها وقضائنا الذين هم أهل العلم وأرباب الأدب أن ينظروا إلى سن قانون في هذا الشأن ترجع إليه رجال الأقلام والتأليف حرصاً على العلم الذي انتشرت قواعده في هذا العصر وغيره على الأدب أن تضع حقوقه في أم الآداب وغير بعيد على سمو أميرنا العباسي الذي

شاد العلم في عصره أعلى المنازل وأجرى
للأقلام من فيض عوارقه أمناً المتأمل
أن يأمر بوضع هذا القانون الذي
تلتزمه أو بأجراء القانون المختلط في
محاكمنا كما هو جار على أريابه فإن
الأدب واحد في كل مكان وصناعة
التأليف واحدة لا ينبغي أن يتفرد
بحقها الأجنبي عن الوطني من
السكان وإنما الحق قسطاس
الجميع ولن تجد عنه بدلاً
ورحم الله عبداً علم فعمل
والله لا يضيع أجر من
أحسن عملاً.

نجيب الحداد



سرقة علنية وعولمة كاذبة

سعد حجرس

٢٨ اتفاقية تندرج تحت ثلاث فئات عريضة:

- التجارة السلعية
- والخدمات

- والتجارة المرتبطة بحقوق الملكية الفكرية، المعروفة اختصاراً باسم
Trips

نظرية روزفلت

وحرى الترويج بشدة لما يسمى بحماية حقوق الملكية الفكرية والتبشير بأنها مفتاح، التطور والازدهار فقول - مثلاً - أن حماية الملكية الفردية كانت، عاملاً أساسياً لنمو وتقدم الولايات المتحدة الأمريكية، دليل أن بنجامين فرانكلين أنشأ مكتب البراءات الأمريكي بعد سنوات قليلة من تأسيس الولايات المتحدة. كما أن الرئيس روزفلت هو صاحب المقولة الشهيرة «لقد أضفنا نظام حماية الملكية الفكرية القوي إلى نار الإبداع.. فهل يمثل الامتثال لأحكام اتفاقية «التريس، الباب الملكي للنمو والتنمية حقاً وللحاق بقطار «التقدم، الذي تقوده القاطرة الأمريكية؟! شكوك كثيرة تعترض سبيل هذه الأمانى الوردية.

أول هذه الشكوك أننا لسنا بصدد اختلافات أو اجتهادات في تفسير نصوص قانونية، بل نحن في حقيقة الأمر بصدد مصالح عالمية لدول وشركات كبرى وعملاقة ترتبط ارتباطاً مباشراً بهذه «الحقوق المتعلقة بالملكية الفكرية». وهي مصالح تقدر بمليارات فليكة من الدولارات سنوياً وفي كل المجالات.

وهناك ثلاثة مجالات أساسية تتجلى فيها هذه المصالح أكثر من غيرها. **المجال الأول هو إنتاج الغذاء..** وفانورة التكاليف الباهظة التي سخرت من أجله مع التوسع في تطبيق نظام الحماية لحقوق الملكية الفكرية.

المجال الثاني هو صناعة الدواء

والمجال الثالث هو البرمجيات واستخدامات الكمبيوتر

ولكي لا نغرق في تفاصيل فنية بهذا الصدد سنكتفي بالإشارة إلى تأثير اتفاقية «التريس، في صناعة الدواء.

وبهذا الصدد لا نكاد نجد من يشذ عن الاجماع على أن أسعار الأدوية سوف تنفر إلى أرقام خيالية عام ٢٠٠٥، وهو موعد انتهاء فترة السماح التي منحها منظمة التجارة العالمية للدول النامية. ويؤكد الدكتور جلال غراب رئيس الشركة القابضة للأدوية أن تطبيق هذه الاتفاقية سيوقع للشركات متعددة الجنسية قرصاً أكبر لغزو الأسواق بإنتاجها من الأدوية القديمة التي كانت تنحصر شركات محلية بترخيص منها في الماضي، ولن نفلحنا هذه الشركات متعددة الجنسيات تراخيص لإنتاج الأدوية الجديدة، وسنضطر إلى استيراد المواد الخام من هذه الشركات بأعلى الأسعار، وسيترتب على ذلك ارتفاع سعر الدواء.

رغم كثرة ما قيل عن «حقوق الملكية الفكرية، في ظل ترتيبات منظمة التجارة العالمية، فإن هذه «الحقوق، ظلت ضبابية وغارقة في بحار من الجدل «الفني، والقانوني الذي يؤدي في أغلب الأحيان إلى تبني القضية وخط أوراقها، وبالتالي طمس الموقف مما هو جوهري في هذه الاتفاقية.

فما أولاً «حقوق الفكرية، التي يدور حولها الحدث؟ إنها تشمل خمسة مجالات أساسية:

أولاً: حق الملكية الأدبية والفنية.. والمقصود بها حقوق المؤلف على إنتاجه الذهني في العلوم والآداب والفنون والموسيقى والسينما.. إلخ ثانياً: حق الملكية الصناعية ببراءة الاختراع.. وهي الشهادة التي تمنحها الدولة للمخترع، وتترتب له بموجبها الحقوق المادية لاستغلال اختراعه لمدة معينة.

ثالثاً: حق ملكية الرسوم والنماذج.. وهي ابتكارات خاصة بالشكل أو المظهر الخارجي للمنتجات والسلع.

رابعاً: حق ملكية العلامات التجارية.. وهي تمثل في كل إشارة أو دلالة يسجلها التاجر أو الصانع على المنتجات التي يبيعها أو يصنعها، وذلك لترويجها أو التمييز بينها وبين ما سواها من سلع ومنتجات مماثلة. خامساً: حق ملكية الاسم التجاري.. وهو الاسم الذي يتم إطلاقه على المحال والشركات التجارية.

ورغم أن العمل من أجل حماية هذه الحقوق ليس بالأمر الجديد، بل ينضمه تشريعات متعددة منذ سنوات ليست قليلة، فإن الأمر اختلف إلى حد بعيد في ظل «العولمة، وما يسمى بالنظام العالمي الجديد وخلق سوق عالمية تنحرك فيها السلع والمنتجات والخدمات متحررة من المعوقات. ودخلت الملكية الفكرية في طائر هذا التوجه الجديد، ووصفت اتفاقيتها لصالحها في ظل منطمة التجارة العالمية. حيث عهد إلى هذه المنظمة، اعتباراً من أول عام ١٩٩٥، بتبني اتفاقيات دورة أروحاى لاتفاقية الحات، التي يبلغ عددها

ورداً على القول بأن أماناً ٩٦٪ من الدوا نستطيع إنتاجه بمقدارنا يقول الدكتور غراب أن ذلك غير صحيح بالمرّة. ويضيف أن هناك خسارة مؤكدة في صناعة الأدوية المصرية وفي سائر دول العالم الثالث مع تطبيق التريسي،، حيث إن الدول التي سبقت في تنفيذ أحكام هذه الاتفاقية الدولية لحقت بها خسائر قدرها ١٤ مليار دولار خلال سنة واحدة بسبب فروق الأسعار.

شمال .. وجنوب

وعلى عكس الاستنتاج الرئيسي لتقرير البنك الدولي حول التنمية في العالم، الصادر عام ٢٠٠٠ تحت عنوان «الدول إلى القرن الـ ٢١»، والذي يخلص إلى أن منظمة التجارة العالمية تخدم دول الجنوب، ورغم ارتفاع عدد دول المنضمة إلى منظمة التجارة العالمية عام ٢٠٠١ إلى ١٢١ دولة، فإن «دول الجنوب ترى أن الآمال والوعود التي أعطيت لها من جراء انضمامها إلى المنظمة لم تكن الشيء الكثير، فسير تنفيذ الاتفاقات المبرمة الناشئة عن جولة أوروغواي والجولات الأخرى - بما فيها اتفاقية التريسي - لم يسهم إسهاماً يذكر في تحسين وصول صادراتها من السلع والخدمات إلى الأسواق، إذ أن العواجز التي يصنعها الشمال أمام وصول السلع والخدمات القادمة من بلدان الجنوب تحدر الأخيرة من موارد مالية تصل إلى ٧٥٠ مليار دولار سنوياً، ففوائد منظمة التجارة العالمية غير متوازنة في مجالات عدة مهمة متصلة بالتنمية في دول الجنوب، لا سيما اتفاقية حماية حقوق الملكية الفكرية التي صاغها الشمال وتبناها بكل تفاصيلها، فهي تؤدي إلى النتيجة النهائية إلى ارتفاع تكاليف التصنيع في بلدان الجنوب نظراً للارتفاع النسبي في أسعار براءات الاختراع، فضلاً عن تأثيراتها المباشرة في نوعية الحياة في دول الجنوب خاصة فيما يتعلق بالصحة وإنتاج الأدوية،

فائزورة التريسي

وعلى عكس الزعم بأن «قوانين الملكية الفكرية الفعالة قد ينتج عنها استثمارات أجنبية ضخمة بشكل مباشر أو غير مباشر» (انظر الكاتب الفليحي حسن العالي - جريدة الوطن)، تشير تقارير الاستثمار العالمي الصادرة من الأونكتاد إلى ازدياد اللجوء بين عالم الشمال وعالم الجنوب على صعيد جذب الاستثمارات. إذ استحوذ الشمال على ٧٥٪ من الاستثمارات مقابل ٢٥٪ للجنوب طبقاً لإحصاءات عام ٢٠٠٠، في حين كانت عام ١٩٩٧ تبلغ ٦٣٪ للشمال مقابل ٣٧٪ للجنوب!

وعلى الأرجح فإن ما ستجنيه دول الجنوب من جراء «التريسي، لن يكون أكثر من الفئات بينما سيكون النصف فادحاً. وكما يقول عادل حمودة «فإن المقابل ليس بسيطاً كما نتصور... والتمن الذي سندفعه ليس بهذا كما قد

يتبادر إلى أذهاننا... إن الولايات المتحدة تطالب الصين الشعبية سنوياً بما لا يقل عن ٣٠ مليار دولار مقابل برامج الكمبيوتر التي تستخدمها دون حماية. وجنوب إفريقيا غضبت وثارَت وهددت بعدم تنفيذ الاتفاقية بعد أن اكتشفت أن أسعار الدواء ستضاعف ثلاث مرات على الأقل فور تطبيق القانون. وحسب تقرير أخير لذلك الدولي فإن تكلفة الصناعة الهندسية والإلكترونية ستزداد بنسبة ٦٣٪ على الأقل في الدول النامية بعد أن تستأجر صانعها حقوق براءات الاختراع في مكونات هذه الصناعات وهو ما يهدد قدرتها على التطوير والمنافسة... الأمر الذي ينتهي بها إلى الإفلاس والإعلاق وتشريد ٨ ملايين عامل سنوياً على الأقل،

ورداً على ما يقول بأن اتفاقية «التريسي» طريق مزدوج وأن حقوق الملكية الفكرية والإبداعية للدول النامية ستوفر لها الحماية أيضاً ومن ثم فإننا سنكسب ولو بقدر أقل مما سنخسر يقول عادل حمودة أن هذا «قول مظهر الرحمة وباطنه القسوة... فحسب تقديرات البنك الدولي فإن حقوق الملكية الفكرية للدول الكبرى ستعزّز على ٩٤٪ على الأقل. وصانعها مستجنيه من هذه الحقوق يصل إلى ألف مليار دولار سنوياً، هي كلها حقائق تؤكد أن اتفاقية التريسي هي في الحقيقة وبصورة ربما مطلقة من مصالح الفقراء ولمصلحة الأغنياء.

احتكار العشرة

ومن الإحصاءات الموحية في هذا الصدد أن مجموعة ضيقة من الدول، لا تتجاوز العشر دول تملك ٩٥٪ من جملة براءات الاختراع الصادرة خلال العقدين الأخيرين من القرن العشرين

من يسرق من ؟

وقد يبدو من المؤشرات والأرقام السابعة أننا نهدر حقوق «المبدعين، أو نشجع على الاقتات عليها، بل القرصنة والسطو عليها إن أمكن. وهذا استنتاج غير صحيح بالمرّة.

فالدعوة إلى الاحتكام إلى «النافسية» بصورة مطلقة اليوم، دعوة انتفاذية تماماً. والدليل على ذلك أن الولايات المتحدة كانت قبل ثلاثين عاماً تدافع بشدة عن الحماية التجارية التي كانت تبناها. واليوم فإن الولايات المتحدة تمارس نفس الانتفاذية التي تظفها بنظرية الميزة التنافسية للتجارة الحرة، والتي ليست سوى وسيلة لحماية الأسواق التي تسيطر عليها الاحتكارات الدولية. فالنافس قائم على أسس غير متكافئة بين دول الشمال والجنوب. لأن التنافس الحقيقي هو لا سرب في ظل سيطرة الغرب على مفاصل التكنولوجيا والتي تعمل على منع انتقالها إلى الدول النامية من خلال حقوق الملكية الفكرية التي باتت البلدان النامية تدفع من خلالها تكلفة تنمية بامهنة.

ثم إن الولايات المتحدة والدول الغربية المتقدمة تريد أن تتقاضى ثمن

تفوقها التكنولوجي باسم حقوق الملكية الفكرية على اعتبار أن هذا التفوق التكنولوجي من بنات أفكارها، وهذا التصور نابع الأبنية لأنه يتجاهل حقيقتين:

الأولى: هي استنزاف العرب بحيرة الأنمعة من دول العالم الثالث فيما يسمى بظاهرة «هجرة العقول» وهؤلاء أسهموا بلا شك في هذا التفوق التكنولوجي والعلمي.

الثانية: أن العالم المتحضر يجب أن ينظر إلى نتائج التكنولوجيا والتقدم العلمي المعاصر باعتباره نراثاً عالمياً مشتركاً لكل شعوب العالم سيما وأن الجزء الأعظم منه يعود إلى نتائج الحضارات القديمة في الصين ووادي الرافدين ووادي النيل والحضارة العربية الإسلامية التي أسست لعلوم الرياضيات والفلك والطب والعلوم الصيدلانية.

حيتان الثقافة

وبالتالي فإننا لا ندع إذاً أن الصواريخ التي تطلقها الولايات المتحدة الأمريكية لتحمّل سفن الفضاء لم تكن تعادّل قاعدة كيب كافاريال لو لم يكن الخوازمي قد وضع الأساس لمعادلات الرياضيات التي بدونها يستحيل تصميم صاروخ أو مركبة فضاء.

من ناحية أخرى فإنه من المشروع تماماً أن يحصل المبدعون على مردود عادل لأعمالهم وإبداعاتهم. لكن السؤال هو هل سنوفر اتفاقية التوزيع إمكانية إعطاء الحق لأصحابه؟ وهل يقدّر على حماية مصالح العائنين من مؤسسين والمؤلفين والكتّاب والممثلين والمصممين والرسامين والمخرجين والراقصين؟

إننا نشهد حالياً معركة محمّدة على صعيد الاندماج في حقّ الثقافة - على النحو الذي نريده من اندماج شركتي أمريكا أون لاين وشركة تايم وويرر العملاقين. والخشية أن يؤدي ذلك في المستقبل الغرب إلى بحكم حصص من الشركات بحقوق الملكية الفكرية في كامل إنتاج القلي تعريباً، في المصنوع والخاص، على عرار سب حيس وشركة كوربيس التي تمتلك حقوق ٦٥ مليون صورة عبر العالم، من بينها ٢٠ مليون صورة موحدة على شبكة الإنترنت. هكذا يتحول منذ حقوق المؤلف - المبدع سابقاً - إلى وسيلة لسيطرة عدد قليل من أصحاب على الملكية العامة الفكرية والخلقة.

وبس المقصود بذلك حفظ المحاورات التي يمكن رصدها بسهولة، وإبما سجد - حسباً نرى العلامة الشديدة زور ماري كوف - أن غالبية الصور والنصوص والأسماء التجارية والماركات والرموز والرسوم والألوان الموسيقية وحتى الألوان ستكون حاصصة لرفاعة وتحكم بضاد الملكية الفكرية. وسبعة هذه المستطرد الاحتكارية محبقة.. فالمجموعات القليلة المتحكمه ساعدتها التفعيلية لا نندب سوى عمال الخى والسبلة التي تملك حقوقها.. فمركز هكك على سبوق مجموعة من اللوح وتستنمر اسماءها.. إلى حد

تلقى معه بقية الأعمال الثقافية من الجيز للفكرى لشعوب متعددة، وذلك على حساب تنوع أشكال التعبير الفنية التي تحتاج إليها بالحاح كضمانة للتوجه الديموقراطي،

لصوص الأدب

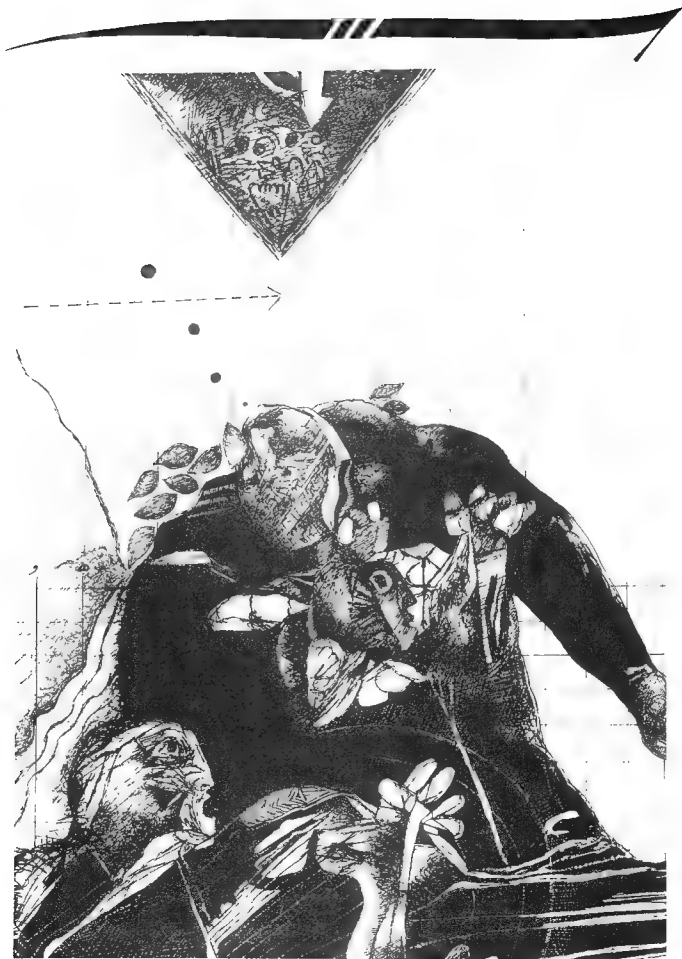
صعوبة أخرى تتمثل في قضية «السرقة الأدبية...» التي سيتم إظهارها في وجه الكثيرين بزعم الدفاع عن حقوق الملكية الفكرية. ففني عن البوان «أن الكمبيوتر وشبكة الإنترنت يوفران الامكانية للفنانين لممارسة نشاطهم الإبداعي من خلال استخدام معدات تنتمي إلى لتغيرات الفنية في العالم أجمع.. ماضياً وحاضراً.. وهم لا يخفون ذلك عن أسلافهم مثل باخ وشكسبير والآلاف غيرهما الذين فطوا الشيء نفسه من قبل، فقد كان من الطبيعي دائماً استخدام أفكار السابقين وجزءاً من أعمالهم. فهل تعد هذه سرقة أدبية؟!

جاءك سويلو.. الكاتب والمفكر.. يقدم تعليقاً نظرياً لافت للنظر حول هذه الظاهرة فيقول أن «الصعوبة تأتي في تقديم البرهان على وجود انتحال في مجال الفن والأدب من عدم كفاية الادعاء بأن زيذا مثلاً استوحى من عمرو دون ذكر مصادره عند اللزوم بل أيضاً تقديم البرهان بأن عمرو لم يستوح من أحد. فالانتحال يفترض في الواقع أن التراجع عن زيذا إلى عمرو يتوقف عند هذا الحد. إذ أنه في حال تقديم برهان على أن عمرو استوحى، وبالتالي انتحل من شخص ثالث سابق في الزمن، يصبح اتهام زيذا وأهناً. فهل يمكن تحيل قصيدة نؤلف من دون قصائد سابقة لها؟!

السؤال يكتمل أهمية من رواية واقعية بعيدة عن الإبداع، هذه الرواية هي أن السفير الأمريكي في أي عاصمة من عواصم العالم النامي يقرر على أن يحصل على حقوق نسخة واحدة من فيلم أمريكي مرور.. وهي قوة لا تنوافر في سبغ أي دولة من الدول النامية في واشنطن لو أراد حماية نصف إنتاج السينما في بلاده. كما أن هذا الإنتاج كله لو سرق في دولة كبرى فإنه لا يقدّر على تحمل تكلفة التفاوض في الدول الكبرى،

اتفاق الإذعان

ناحصاص.. يرى الكثيرون اليوم أن اتفاقية حماية الملكية الفكرية المعروفة باسم «التريس» تشكل الحدّي الاستراتيجي لمجتمع المعرفة، وأن حرص الهيمنة الساملة لهذه الاتفاقية «السمولية» التي تطبق على الجميع دونما اعتبار للفوارق والخصوصيات الثقافية تجاهل كثيراً من الأمور. وعلى سبيل المثال فإن الحق المعنوي، المعترف به لحقوق الطبع للمؤلفين يختلف في المفاهيم الانطو - سكسونية (التي تنزع إلى تغليب المصالح الاقتصادية للمنتجين) عن المفاهيم الفرنسية. الأمر الآخر - والخطير - الذي تكرسه اتفاقية حقوق الملكية الفكرية هو إعطائها بين محالين كانا حتى الآن مفصولين من الناحيتين القانونية



والمعرفة هما: التجارة الدولية والملكية الفكرية.

الآن.. وحديث اتفاقية «التريس» بين هذين المجالين.. حتى اسمها يمثل هذا الربط العضوي «اتفاقية حقوق الملكية الفكرية الخاصة بالتجارة».

إن العولمة القانونية تفرض هنا قانونها الجديد: إنه حرمة واحدة.. إما أن تنتدوها كلها أو ترفضها كلها.. وشعارها هو: «هل تريد أن تبيع إنتاجك من المرمز في السوق العالمية؟ حسناً.. عليك إذن منع تصنيع الأدوية الأساسية.. هل تريد الدخول إلى شبكة الإنترنت؟ عليك إذن القبول بفلسفة خاصة للملكية الفكرية».

تحويلات الدوحة

كل هذا.. يبين أن اتفاقية الملكية الفكرية بمثابة «سقة عليبة» لعرق العالم لدبس نوح منهم.. وهذا الاستنتاج لا ينال من جوهرة في رأينا ما حدث مؤخراً في ١٥ يناير الماضي من تحول في الاعتبارات والتوجهات التي تحكم هذه الاتفاقية.. وهو التحول الذي وضعه الدكتور محمد زعوف حامد بأنه «تحول عالمي رئيسي رسمي.. ظهر بوصوه في بيانين صدر عن المؤتمر الوزاري الأخير لمنظمة التجارة العالمية في الدوحة وهما البيان الوزاري الختامي والبيان الخاص باتفاقية التريس والصحة العامة».

فالبيان الوزاري في الدوحة قد صدق على حق الدول في اعطاء الاعتبار الكامل لتلبية التنمية الاجتماعية واقتصادياً وتكنولوجياً.. عند صياغة التشريعات الوطنية بخصرص حماية وتعديد حقوق الملكية الفكرية، كما صدق البيان على ضرورة تعديل فقرة في الاتفاقية تختص بمنح براءات على منتجات أو عمليات بيولوجية دقيقة كانت في غير مصلحة الجنوب.. كما أن البيان الخاص باتفاقية التريس قد اعترف بثلاثة أمور:

١- اعترف صمناً بتجني الاتفاقية بأوصاعها الأصلية على أوصاع الصحة العامة ومدى توافر الدواء لمواطني البلاد النامية.

٢- اعترف بأن لكل دولة الحرية في تحديد القواعد التي تمنح على أساسها الفرائص الإحصائية (حق إنتاج منتج رغم نفعه بحماية الداءة)

٣- اعترف بأن الالتزام بحقوق الملكية الفكرية لا بد وأن يكون في حد ذاته آلية تسهم في إتاحة نقل وتطوير التكنولوجيا

مساومة شرسة

وزير الدكتور زعوف حامد أن هذه التحولات التي طرأت على فهم حقوق الملكية الفكرية في مؤتمر الدوحة.. ليست هي كل التحولات الإيجابية لممكنة.. بل أن هناك تحولات أخرى من المضمون - إلى حد كبير - حدرتها في المستقبل.

ولا سكت في أن هذه النقاط التي طرحها الدكتور زعوف حامد حقيقية، ومهمة، وتطوياً على «تنازل» لصالح الدول النامية.

معايير مزدوجة

والدليل على هذه «الانفصالية» التي تمارسها الدول المنتقدة في منظمة التجارة العالمية ما حدث مؤخراً باسم مكافحة الازهاق البيولوجي عقب الهجمات التي تعرضت لها الولايات المتحدة بكتيريا الجمرة الخبيثة.. حيث قامت البلدان الغربية بانتهاك حقوق الملكية الفكرية للشركات المنتجة للأدوية، وخاصة فيما يتعلق بالمضاد الحيوي المعروف باسم «سيرو»، وهو الدواء الوحيد الفعال لمكافحة بكتيريا الجمرة الخبيثة.

فقد حاولت الولايات المتحدة اقناع شركة «باير» لصناعة الدواء بتخفيف القيود التي تفرضها على قيام الشركات الأخرى لإنتاج دواء «سيرو» الذي ابتكرته الشركة نفسها. وفي كندا أمرت الحكومة بإنتاج دواء مماثل له «باير» للتفاوض عن حقوقها في عقار «سيرو» تتناقص على طول الخط مع ما حدث مع شركات تنتج أدوية لمكافحة مرض الإيدز.. فقد وقعت تلك الحكومات مع الشركات دفاعاً عن «حقوقها».. وهو ما يعكس ازدواجية المعايير والتكامل بمكاييل.. والحقيقة هي أن خطر الجمرة الخبيثة لم يكن كبيراً نظراً لأن الهجوم بهذا النوع من البكتيريا لم يكن واسع النطاق، بحيث لا يتطلب من الدول الغربية أن تمارس كل تلك الضغوط ضد شركة «باير».. بمعنى أنه لم يكن هناك مبرر ملح بانتهاك حق الملكية الفكرية لشركة «باير» بينما كانت هذه الدول الغربية التي مارست هذا الانتهاك لفظ في نفسها التي وقعت مع الشركات المنتجة لأدوية الإيدز، رغم علمها بأن ٢٥ مليون إفريقي يواجهون خطر الموت من هذا المرض اللعين.. والطريف أن الضغط الغربي على «باير» جاء رغم أن الشركة تعهدت بمساعدة إنتاجها من العقار ثلاث مرات وإنتاج ٢٠٠ مليون حبة خلال ثلاثة أشهر في السوق الأمريكي وحده، علاوة على زيادة إنتاجها خارج الولايات المتحدة ومنح الشركات الأخرى الحق في إنتاج الدواء

.. ما العمل؟

إننا أمام غول مخيف.. وخطر محقق.. لكنه ليس فزراً محتملاً لا فكاك منه.. وبداية الطريق لمقاومة هذا «القول» هو أن نفهم نقاط قوته ومواطن ضعفه، وأن نخشخ الداء شخصياً صحيحاً، وندرس أبعاد التحدي القادم دون تهويل أو تهويل..

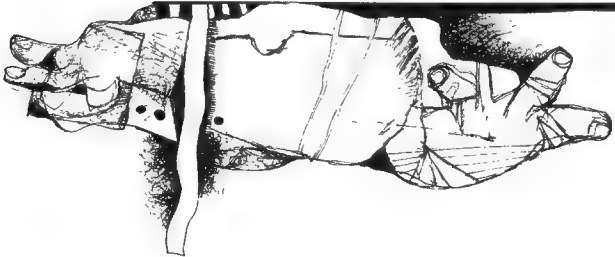
لسنا بالتنازل الذي يجلنا بخيرة «تنازلاً جوهرياً» أو أنه مرشح للتزايد.. فقد كان مؤتمر الدوحة «مساومة شرسة وإنذاراً للدول النامية والفقيرة على أبسط حقوقها الاقتصادية في أن إنتاج الدواء ومراعاة الصحة العامة كانت مقايضة انتزاع المؤتمر من خلاله العديد من المكاسب مقابل السماح للدول النامية بإنتاج بعض أنواع الأدوية خارج اتفاقية حماية حقوق الملكية الفكرية.. بينما أكدت الملامح العامة للسلام العالمي الجديد أن انتحاراً، محانيناً انتعاشياً.. أخذ يتجزأ تدريجياً في قواعد السلوك للاتفاق المنشئة لمنظمة التجارة العالمية.. فصلاح الغذاء على سبيل المثال لا الحصر ومن خلال

الأصرار الأمريكي على رفع الدعم عن الإنتاج الزراعي العالمي، وقاعدته الأساسية الجيوب، لا يعنى بالمحصلة سوى أن الميزة النسبية في الإنتاج التي تعطي بها دول مجلس الجيوب وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية لا بد من أن تولد وضعاً احتكاريًا حاكمًا في تجارة الغذاء الدولية.. ليتسنى إدخال العالم بأسواقه وتجارته تدريجيًا في مناهات جديدة من القيود الرقابية والتمييزية والكمية ضمن إطار مؤسسي تختزل فيه اتفاقات منظمة التجارة العالمية في زاوية لا تتمدى كونها مرجحاً لتلك التيارات الجماعية الانعزالية الدولية الجديدة ويمكن في الوقت نفسه ضرورات العولمة ومتطلباتها العابرة لميادة الأمم ونهب ثرواتها وتكريس التبادل اللامتكافئ في التجارة العالمية،

ونضع البدائل والحلول.. ولا نكتفي بلعلم الحدود وشق الجيوب .
وحسناً فعلت مصر عندما دشنت أول مركز من نوعه في الشرق الأوسط لدراسات الملكية الفكرية يستهدف مواجهة التحديات الناجمة عن تحرير التجارة وتطبيق اتفاقية «التريبيس» . وهو بمثابة جمعية علمية غير هادفة للربح تضم خبراء متخصصين في كافة مجالات الملكية الفكرية لبحث آثارها وصياغة السياسات اللازمة لبناء منظومة تحافظ على الالتزامات الدولية مع عدم المساس بمتطلبات التنمية الوطنية . ونقلت صحيفة «الشرق الأوسط» عن الدكتورة رافت رضوان رئيس مركز المعلومات بمجلس الوزراء ورئيس مركز دراسات الملكية الفكرية قوله أن «تحرير التجارة نهائياً بين الدول وتوفير الحماية للملكية الفكرية بحلول عام ٢٠٠٥ سوف يفلان عينا إضافيا على الدول النامية وقدرتها على الاستفادة من نتائج البحث والتطوير

في العالم، مما يقتضى وجود استراتيجيات توازن بين المصالح الوطنية والالتزامات الدولية.. ثم إن هذه التحديات أصبحت تلح وجود مراكز متخصصة للدراسات في هذا المجال تحاول أن تحدد التهديدات المرتقبة وتتعرف على الفرص وتقدم حزمة من السياسات والإجراءات التي تنقل من الآثار السلبية لتطبيقات حماية الملكية الفكرية . إضافة إلى ذلك فإن هذه المراكز مطالبة بأن تدرس بعق كافة الإجراءات المستقبلية التي تتناول دول الشمال تبنيها من خلال المنظمات المختلفة التي صار من الصعب على الجهات الحكومية أن تلاحق ما يجري فيها من أنشطة، وبحيث نستطيع تبني مواقف تحقق المصالح الوطنية في مراحل مبكرة وبما يحقق المشاركة في إجهاض ما يدور في الخفاء ضد مصالح الجيوب» .

انتهى كلام الدكتورة رافت رضوان.. وهو كلام رائع نأمل أن يتحول إلى أفعال وسياسات ملموسة صد أكبر عملية نهب للعالم الثالث، باسم حماية الملكية الفكرية، لا تقل وحشية عن النهب الذي تعرض له في عصر الاستعمار القديم والحديث.. معاً



الحوقام





أم الفنون

عبد الفتاح جمعة

حينما أمن الإنسان على حياته بوجود ماؤى وأويه في تجهيز أدوات معيشته التي بدأت بإتقان النحت وتشكيل ما يحتاجه من أدوات سواء بالحجر أو الأخشاب، وحين وفى ما يحتاجه من أدوات معيشية - كانت المدخل لأن النحت فيما بعد - راح يجهل مسكنه بما يتسجه من خيالات في مغامراته من أجل البقاء، وقد وجد الإنسان وسط هذه الحياة القاسية الخشنة تسليته الوحيدة في الرسم على جدران الكهوف ما يورث به طريقة معيشته وتصويره لمعاركه ضد الحيوانات التي كانت تهاجمه أو لرحلات خروجه للصيد.

وفى عصور ما قبل التاريخ نحلي الحبال والإدراك القوى في هذه الرسوم إذا ما فُتحت قدمها حيث يرجع تاريخها إلى عشرة آلاف عام قبل التاريخ. وفى العصر الحجري الأول: أخذت الجبال الثلجية تذوب وتتلاشى فبدأت الشعوب في الهجرة نحو مجارى الأنهار وما أحاط بها من مزارع خضراء وأراضي خصبة ويعد أن كرس الإنسان لا يهين إلا على الصيد، أخذ يستأنس الحيوان ويزرع الأرض بعد أن هجر الكهف، وترك ذلك آثاراً واضحة للاستقرار الدئوي في حياته انعكس على اعتدائه برخوفه مسكنه والرسم على حوائطه ونقش الثياب وعمل بعض الحلى وادوات التزيين، وكانت معظم الرسوم التي اكتشفت تعكس عقيدة حية في نفس الإنسان فقد كان يخشى العواصف والبرد ويخاف من الزلازل والبراكين ويرتعد عند سماع صوت الرياح، وكان يعتقد أن هذه القوى مسيطرة عليه من قوى أخرى حية يجهلها، لذا صار همه محملاً بالأساطير والحرافات بما يقوى عريمته على مقربة هذه القوى، من هذه المقدمة يتضح أن تعبير العازمة أم الفنون تعبير صحيح، فلم ينتج منذ العصور الأولى أي عمل فني إلا دعاً لنسفر الإنسان في مسكن بأويه، وكانت الفنون سواء النحت أو الرسم أو المعر نتاجاً لهذا الاستقرار.

العازمة ما قبل التاريخ:

نشأ في العازمة شأن طبيعي لاصبح الإنسان للجوء إلى المأوى. ويمكن الجرم من مارسوا أنشطة الصيد سواء في البر أو البحر اختفروا فجوات الصخور الطبيعية ماؤى لهم بينما أخذ من مارس أنشطة الزراعة إلى الإحتماة بأغصان الأشجار وصنعوا منها مسكنى في الأرض وسدوها على قوائم من جذوع الأشجار. ويستنتج من ذلك أن الكهوف والأكواخ والميام هي الأصول الثلاثة الأساسية لمسكن الإنسان في هذه الحقبة، ومنه تطورت صور العازمة على اختلاف أنواعها وتوعدت نظريها ما يتلاءم مع حالها الحيوية والجغرافية والبيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية.

ولنتبع تاريخ العازمة في العصور القديمة نرى أنه من الأصعب أن نبتأق هذا التاريخ طبقاً للتصور البيولوجية، حيث أن حرفة المكان هي المؤثر الأول على تاريخه وعلى أنشطة الإنسان على أرضه. وقد ايقع علماء البيولوجيا على أن العصور القديمة تنقسم إلى أربعة عهود، ويصنف العهد الرابع إلى ثلاثة عهود: العهد النافى - الأول - العهد الباردي - العهد الناري - الثاني.

وكانت طرق الإثاء في هذا العهد بسيطة جداً وكذلك الأدوات المستعملة في

البداة كانت بسيطة ومصنعة من الحجر الصوان وفى نهاية العهد الرابع ظهرت أفكار استخدم فيها الطوب المجر وظهرت فكرة استخدام أسقف من كتل حجرية كبيرة تدلى على حوائط من طينتين من كسر الأحجار محشوة بالخشوم والتراب، لكن كبر حجم المساحات المطلوب تغطيتها كان يتطلب كتلا حجرية ضخمة مما اضطر اللدائين إلى اللجوء إلى فكرة التكاويل أو التدرج بالحوائط لأعلى مما أدى إلى تصغير مساحة الأسقف وبالتالي الاستفادة من الكتل الحجرية الضخمة.

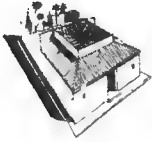
قدماء المصريين وأول الحضارات ٤٠٠٠ ق.م

كان لاحترام قدماء المصريين للتقاليد، وقسطنهم الدينية العميقة، والأدب الواقعي الخالي من عناصر الاقتفال من أهم الأسباب التي رفعت الفن المصرى ومكنته من الوصول إلى أسرار نموج حتى الآن عن إدراكها. فالفن المصرى القديم نشأ فناً مختلفاً عن باقي الفنون الأخرى التي نشأت معتمدتاً في ذلك على العمارة باعتبارها أم الفنون فقد نشأ في أمة عريقة متمدينة فينوا معابدهم ونقشوا على حوائطها صور حياتهم الاجتماعية وأدواتهم التي كانوا يستعملونها في حياتهم الدنيوية القصيرة من حلى ومناج ومن هنا نشأ استقلال الفن المصرى عن الفنون الأخرى.

وبدا العصر الأول وهو عصرالدولة القديمة بالأسرة الثالثة التي ارتفع فيها الفن والعمارة إلى مرتبة رفيعة يرجع الفضل فيها إلى المهندس الملمهم (أمنمحتب) الذى شجعه ملكيه (زوسر) وأطلق له حرية العمل والفكر والابتكار وبفلت هذه النهضة ذروتها في عهد الأسرة الرابعة ٢٧٠٠ ق.م (عصر بناء الأهرام) ولكنها انتهت بكل قوتها إلى العمارة والهندسة أكثر مما انتهت إلى الفن الزخرفى ففهم الجيزة الأكبر وأبو الهول يمثل حجمها وما بلغاه من الانقراض الفنى الانصياع الشامل للسلطة في المرحلة الأولى من مراحل التجمع المصرى.

وفى عصر الدولة الوسطى وخاصة ملوك الأسرة الثانية عشرة، وجهوا كل اهتمامهم إلى الفنون، ومن آثارها معابد وآثار بنى حسن وغيرها، وفى عهد الدولة الحديثة من تاريخ مصر القديم عادت البلاد إلى عزلتها بعد مصمت ملوكها وكان لملوك الأسرة ١٨ ولع خاص بالفن والعمارة والهندسة، وأهمهم نخندس الثالث وأمنمحتب الثالث والرابع، وخلفائهم وثرت عنق آمنون وحشيتشرت، ثم جاء عهد الأسرة ١٩ حيث قام رمسيس الأول بأكثر عمل خلد التاريخ وهو بهو الأعمدة بالكرنك، ونشأ سبيل الأول معبد إيدوس وزينه بالنقوش التاريخ وهو بهو الأعمدة ورمسيس الثالث الذى بلغت مصر في عهدهامداهما في جميع النواحي السياسية والفنية.

وقد استعان المصريون القدماء بالأعمدة الصنخية لتعمل أعتاباً مسكية لتظهر معابدهم بمظهر يوحي بفكرة الطلوع ونبث روح الاستقرار والأمان وقد بنى المعبد المصرى بطريقة تتلاءم مع الطبيعة المحيطة به فهو ليس دحيلاً عليها بل هو جزء منها فإنما بدأ دخلاءً فأحاط بنا جود من النفوس والرهبة وكلما مرنا بداخله ارتفعت أرضية البناء وقل ارتفاع السقف، رحل الظلام بكل مكان ولا نسير إلا بهدى بصيص من الأنوار تبدو كأنها الهالة التي نشع من لآله مقدسة ترمز إلى خلودهم. وقد شيد معبد الملكة حتشبسوت ١٥٥٠ - ١٤٨٠ ق.م في طيبة بالحجر الجيري الأبيض بعد أن أصبح بناء الأهرام منذ أمرا عبر مآلوف وقد أصفى المهندسين المعماريين الملكي (سنوت) على هذا المعبد وتخطيطه طابعاً من الجيد والصفاء،



والمعبد مشيد على عدد من الدرجات التي تطل كل منها الأخرى وتؤلف السباني أفنية مفتوحة تنحدر خروجا على الأفنية المكنتة بالمتنشات والسحاطة بالمباني وهو النظم المأثوف في المعابد التقليدية ولكن يبدو أن هذه الفكرة الجديدة لم تنقل فيما بعد.

الفن والعمارة في أرض الجزيرة: ٣٨٠٠ ق.م إلى ٤٠٠ ق.م
عاصر القدماء المصريين شعوبا كانت تقطن بقاعا هي الآن صحارى العراق، إلا أن هذه الشعوب لم توهب ذلك البورق الفني، وذلك لانقسامهم إلى أسر وجماعات تنقلب عليها روح الطغيان وغريزة العدوان كما تشهد ذلك نقوش محفورة على قواعد مبانيهم تمثل سمورا بشعة لعمارك ومذبح وحشية، ولما كانت هذه الشعوب لا تقيم ورنا للمرأة، فقد ركز فنانونها على تصديق جمال الرجولة وخشونتها فيأفلوا في نحت وتخليق عضلات الرجال الأشداء ضخمة ملتفة ولعمركم كذلك، برسم حركات الخيل وعليها سرورها المزركشة أثناء القتال وكذا وثبات الأسود الكاسرة وقد كانت طبيعة البلاد فقيرة في المساحات والأشجار، ولذا عمد مهندسوها إلى استغلال الموارد الطبيعية فحفرها الطمي بتدريسه للنمس للحصول على الطوب الأحمر، ومن آثارهم قصر (سارجون) في مدينة خورسباد ويخبر أرقى ما وصلوا إليه من فن، فهو محاط بسور ارتفاعه ٣٥ م وطول محيطه ٧ كيلومترات، ويشغل القصر وحده مساحة قدرها ١٠ هكتارات، ويحوى على ٢٠٠ حجرة تطل على ٣١ قناة داخلها عمارة على وجود سبع قاعات ممتدة للجماعات ويشرف على القصر برج عال يمتد في الفضاء إلى سبع طوابق يصله بالأرض طريق منحدر طوله حوالي كيلومتر. ثم جاء (البابلونيون) واحتلوا ذلك البلاد وكانت لهم حضارة متقدمة في الرياضيات والفلك وجعلوا من بابلون مركزا للفنون والعلوم واستعملوا الطوب بالماء سمارا خفيفة واقتروا زحرفة كرايش المباني بصور بدعية للحيوانات تغير الدهشة. كانت كل من سماراء وبابل صاحبة السيادة ومقر الحكم، ثم نقلت هذه السيادة إلى آشور ثم عودة أخرى إلى بابل، وكانت للحروب أنزها البالغ في نفوس القادة والحكام، ولذلك دبرت المعابد الدينية والتعبير وخاصة لعدم إيمانهم بالثبوت وعبادتهم الهة عرفوا أنهم ملهم.

أما الفن الفارسي فقد بدأ في منتصف القرن السادس قبل الميلاد وكان فنا مستعارا ورد إليها عن طريق الصين وآسيا الصغرى ومصر والإغريق.

العمارة والفن الإغريقي: ٣٠٠٠ - ١٤٦ ق.م

سيطر الفن الإغريقي سيطرة تامة على العصور القديمة في الفترة ما بين العرن السابع والثامن ق.م. ولا غرو فان الشعب الإغريقي له موهبة فنية ممتازة فقد خلق في ثلاثة قرون عالما ساحرا حلابا، وكان في حياته الفاضلة والعامية مطبوعا بطابع من العقل الذلي الممتعة بالنظام والجمال، وأحب المراهل الإغريقي الفن في جميع مظاهره ووسع في دروة علما من التقدير القوي المعطية والجمال السماوي، وبرى هذا مثلا واصفا في حبه لتراجيديا من سوفوكليس أو في أعصدة الفاريزيون أو في شاتيل (فيدياس) وكان لفظة الشعب الإغريقي في الفن وتعبيرها إياه أثر كبير في طابع الفنان الإغريقي فتشأ هادئا موزنا يحب الجمال ويقصد، وبالرغم من امتاز به اللمت الإغريقي من نبل ورفي، فهو يعتبر فنا ثانويا إيا ما قيس بفنهم المعماري، وقد نل هذا الفن المعماري حيا إلى يومنا هذا.

إن أقيذا بأكرولبول الذي يسيطر على الرادى كله ويموتها على بعد كاف، يجعلها في مأمن من الاعتداء عليها من جهة البحر، تعتبر النموذج الأصول للمدينة الإغريقية، فالأكرولبول في حد ذاته نل منبع وقلمة حصينة فصلا عن أنه حرم مقدس للآلهة.

وكان الفن الإغريقي يستمد وحدته وعناصره من الطبيعة ومن أوراق الشجر والزهور والكنائس البنية، وكذلك من الأشكال الهندسية، وانفراد الفن الإغريقي بلوح أحر من الفن الفاريزي استمد وحدته وعناصره من القصص والأساطير التي تمتاز بالتعبير عن المشاعر والمواطف والانفعالات النفسية.

العمارة والفنون الرومانية: ٧٥٠ ق.م - ٣٥٠ م

استخدم الرومان في بناء مدينة روما ما تعلموه من الأمم التي غزوها من فنون وعلوم فذرى في مبانيهم الهيكل المصري بجوار المعبد الإغريقي وأقراس النصر.

ويظهر مبدع (البانيون) مثلا واضحا لمقدرتهم وجرأتهم، ويمثل قوة روما وعظمتها وطموحها في ذروة المعبد، داخل السبيل بقبة المفتوحة إلى السماء بيعت في النفس إحساسا دينيا عميقا، كانت تعرض في البانيون تماثيل آلهة المدن والأقاليم التي احتلها روما.

وسوق (تراجان) بتجميع المحلات التجارية في ثلاث طوابق Super Market يعتبر معجزة في التصميم المعماري، ولكن البانيون والسوق قد ربطا بين روما في العصور القديمة والوسطى فقد أصبح البانيون كنيسة مسيحية حتى اليوم، واستخدم السوق للسكنى، ويسند على ذلك المساكن التي تلتها، وهذه الملاءمة باستخدام المباني القديمة دون تغيير استجابة للأغراض والحاجات الجديدة خففت وطأة الفقر والحرمان في الفترة الانتقالية بين القرون الخامس والسادس، أو في حالة روما في القرن الخامس عشر.

وقد برع الرومان أيضا في تشييد الحمامات وهي تميز عن جرائنها في إنشاء المباني الجميلة المتسمة فقد حوت كل وسائل الترفن من أماكن للاستحمام بالماء الساخنة إلى أخرى للمياه الباردة وأخرى للمياه الباردة، كما اشتملت على قاعات للتدليك وغرف لراحة وأماكن لتناول الطعام، وخصصت بها أيضا ملاعب رياضية وشرشات للتمتع بالشمس.

واهتم الرومان بأبعاد منازلهم بجميع وسائل الراحة التي كانت متوفرة في حماماتهم، ولم يكن للمراتب الخارجية منافذ سوى الباب الخارجي الذي يؤدي إلى قاعة ومطها إلى (الأنثريوم) أو (البانيون) وهو فناء داخلي مكشوف تطل عليه الحجرات الداخلية من ميول في سقف المبني لتصرف مياه الأمطار في الفناء وعندما تنجر أشعة الشمس تلك المياه تطفف من الفناء.

الانطران البيزنطي: ٣٣٤ - ٩٠٠ م

لم تدم عظمة روما، وبدأ تنحدر وأل ما أمدد فيها الأمن والاطمئنان لجأ قياصرها إلى مبرمطة - المصلطونية التي بدلت تنمو وتردهر بفصل جهود الإمبراطور قسطنطين وانتشار الدين المسيحي. واتفن مهندسو بيزنطة التراث الذي خلفه لهم الرومان، وغيروا من نظمهم ونظرياتهم في فن البناء، وبدأوا في استعمال الأعمدة للآشانة وجعلوها أقتال النغود والأعتاب التي تحملها بعد أن استعملها



ازدهرت في بلاد أخرى ومنها الأندلس، حيث نرى نغما رائعة ساحرة تفوق كل وصف، وقد حاول المؤرخون إظهار روعة جامع قرطبة ٧٨٦م بالرسم والشرح في الكتب ولكنهم أخفوه، بواجه الداخل إلى المسجد عانة من الأعمدة حيث تقوده الممرات وتزدهج إلى اللقطة - عقدت بين العمود الرحامية عود أقواس منجورة نصف دائرة وتوحي هذه العقود المتناغلة بالطبيعة الحية، يتسلسل الصو من شكاات اللواق فيصل ضعيفا ناهتا يحدث تأثيرا قويا في النفوس.

أما قصر الحمراء في غرناطة ١٢٣٤م جديد في تاريخ العمارة الإسلامية عامة والأندلسية خاصة، فيحتوي القصر على عدة قاعات كبرى منها قاعة للسفراء وأخرى للأسرة وغيرها للمجلس، فضلا عن القاعة الكبرى للجماعات ومجموعة قصر السباح، وباليها نافورة بدعمة ملفوفة بالآخفاف العربية تطل عليه قاعة الملوك وقاعة عني سراج ويظهر بصوح من توريخ الجمائل والجان مزج العنطر الطبيعي بتمتعها، فالجمهر نظوا لأروع أمثلة هذا الفن، وهذا يبلغ الفن الغرناطي بشروءه.

الفن الرومانسكي: ٩٠٠ - ١١٥٠م

أقيمت أوروبا بعد أن مضت مدة تحطط في عياها العروسي وانقضت ظلمات انعوص الأروبي، وانتشرت المسيحية وهدرت الجماعات من الرق والعبودية ومن هنا نشأ الفن الرومانسكي: ٩٠٠ - ١١٥٠م بعد أن استلهم وحية من العمارة البيزنطية.

عند الفانون في هذا العصر إلى بناء الكنائس والكاتدرائيات بطوائف ضخمة سميكة متعوية ببناء أصفيرة مما أحاط هذه الكنائس بجوم من المعوص والتد ومن الأمثلة القوية المعجزة عن الطراز الرومانسكي في إيطاليا ككاتدرائية بيزا والبرج ومعنى التصيد ١٠٦٣ - ١١٧٥م، وفي فرنسا ككاتدرائية النوايم ١١٠٥م وكنيسة المرسلين في كليس ١٠٦٦م وفي ألمانيا كنيسة أكل لاشل وكينيس المرسلين في كرون ١٢٢٠م وفي إنجلترا كاتدرائية ديرهم، ونورثس ١٠٩٦م، وكاتدرائية بينزبره ١١٧٧م.

عمر الناس هذا الشعور الديني مما دفعهم إلى توحيد جهودهم في بناء الكنائس نشأ الفن الغوثي Gothic الذي يمر بحق من عقبة النسي في ذلك العهد، تلك التعقية التي كان أساسها الصراع العنيف بين الروح والمادة وكان من أبرز معالم التعبير استدلال العواطف السميكة الضخمة لحواظ أرفع وأكثر دقة وتمتقا، تتخللها بوافد ربيعة متدبة وراحا مؤن بأنوار زاهية جميلة أكتسبتها طابعاً من الرشاقة والفرح والعمال السماوي، والأمثلة كثيرة متعددة نخص منها في فرنسا ككاتدرائية بوردام - باريس ١١٦٣م، بورجزي في ريمس ١١٩٠م وفي إيطاليا ككاتدرائية ميلانو ١٢٣٥م، كاتدرائية فلورنسا ١٢٩٦م، وقصر دوج - فينسيا - ١٢٣٩م وفي إنجلترا كاتدرائية كنتر بوري - كنت ١٢٧٥م، كاتدرائية سالزبورج - ١٢٢٠م ووسلمستر ١٢٢٠م، وكاتدرائية سان بول - لندن ١٢٦٧م.

الفن والحارة في عصر النهضة: ١٤٠٠ - ١٨٥٠م

ولكن العمارة ما نفضت موارد الفن القوطي وبدأ يضمحل رويداً حتى هوى والسمر فترة قصيرة من ١٠٠٠ إلى ١٥٠٠م، إلى أن ازدهر ثانياً في عصر النهضة.

ازدهر كإحدى العناصر الزخرفية، وأقاموا، فهدم على حوائط مستقيمة مربعة في مسطحات الأفق، وتعتبر كنيسة (أيا صوفيا) بروم وهم مدل لهذا الطراز حوائطها مكسوة برحام مائز الوجود ومرحرف وممنق دسحار ثميّة وضع ذهنية براءة، وينهر الزائر بصره بمطر آلاف الشمعات الذهبية وهي تلقى بروعه نورها على سياج لمذبح القسي المعطي بظلال من الحزير، وتيم وجه الزائر نظره بزي صوراً من الموراييك تمثل انعزاه والغديس يوسخهم صورة السيد المسيح عليه السلام مردياً معطفاً ذهبياً تفعّل الفن السلس المعنوية ٥٣٢م تحولت كنيسة آيا صوفيا ومعها، الحكمة المعقدة إلى حديم بعد نغزو التركي وأصيب إليها أربع مآس وقد اسند هذا التصميم أساساً للمسجد التركية المهمة عند ذلك.

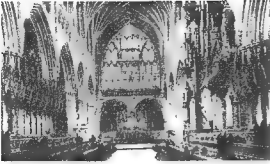
لنترك الآن (أوروبا) وهي فريسة لعراك وحشية هدمية شنت على إثر سقوط الإمبراطورية الرومانية لشحه بعد ذلك لم طابع حصص به دبع من سيلة كل منها ومن واقعها، بح عبادة ذات رونق عمصر عريف ولكن عني جانب كبير من جمال الزخرف إلا أن مظهرها الخارجي لا يكشف عن طريقة إنشائها، عكس النمط الاعرعية التي أساسها الوضوح والتمطيق.

فمن أمثلة التعرر الهندية في السلطان الأفاني (شرشاه)، ويصير من اجل التعرر واكثره نوار وقوة (نق - ح محي) ذات برقع بعتة الزخرفية، إلى النص، مظهر جمل نكويك ونسبيته ١٢٣٠م، أشد (شاه جوب) في (إحرا) تروخته العميلة (معد محي) نقي بواقي في شبيب. ويلاحظ وجه الشبه بين ناح محي ومسجد سلطان حسن من حيث تشكيل وتوزيع وجمال السب وتعبير التدقيق. ف لاعدار الروسية قد استعرت كثير من فنون البيزنطية والفارسية والآسيوية، ويظهر ذلك جلياً في كديسب، لعديده، نرى من بعد ضلال قديم في الهند، بصباطية نكسل.

العمارة والفنون الإسلامية ٦٣٩ - ١٨٥٠م

في منتصف القرن التاسع عولاني بعد أن ستر الشين الإسلامي من شرق إلى غرب، وغرو لحظه إسلام بعد، د كاسه ونعرق بمصر وقطن، وحبب معهود الكور البيزنطية ويزومنه العربية، نصرية. فبنس من تلك الفون م لأمهه. ومن بعد انصر العربي حدة مكة، بمكة. انشت الصنادر في تكوفة والصنادر، ونشع وحدت بعض الكس في مسجد سدة قبة بواجه مكة تمكرمه. أشت قبة الصخرة في بيت لعنص ٦٠٠م، دها عذالعت بن مزوان، بح داعم لأموي بدمشق عده ١٠٥م عاده لأموي بن عبد الملك، وفي عهد دولته الظاهرية زدهرت عمارة المسجد، وغرت القاعص الكبر من الزرع لعادة كالأهرام لشريق، ما اعمايك فعنوا من نغاره مبيته لفسر والحيث وأعض مبهم داعم الشنص حسن.

مع الزخرف والخط عسة في تعرر لآلامه بعد خلقت عن مسلاهي في بظائر لأحي حيث كانت. ده زخرف والخط والمغريصت مسله من روح لآلامه وصنعه ونغمته، عده لآهرح والتكوين وشاً من تلك لحظط تيشبه وتكويته هذه الأشكال لعنه الأصلية (الارسلت)، وبظهر أثر هنا فن حصص في حصص، فنبذ لحظط الكوفي بعتده، وفي شكل مغريصت وجمع الخلف وعمال الحرف في تعرر، والمغرب والقطند نانس ونحج، لآلامه، ونم زدهر لاعدار والفن الإسلامي في موطب الأصلي بعتز ما



بدرأة صريحة ليشع أغراضه ويعبر عن هـ، متجاهلاً بذلك كل عرف وتقيد وأصبحت العمارة عملاً إنشائيًا ذات حساب باطل دقيق شـع خلالها الفن بكل ما يحمل من لهب في توافق تام مع القوي الأخرى. صار كل خط يرسمه المعمارى له غرض وانفعاع وذلك سميت بالعمارة الانفعالية Utilitarian Architecture، ومن عاقلة المعمارين الذين حملوا لواء النهضة المعمارية في هذا العصر الكثير منهم: فرانك لويد رايت ١٨٦٩ - ١٩٥٩، له مدرسة وفلسفة وأنصار نادى بالفلسفة العضوية في العمارة معطاً أن الاحساس العضوى أو الشعور بالطبيعة لازم وصورى للمعمارى وأن عليه أن يعرف علاقة الشكل بالوظيفة كما أعلى لوكوربوزييه ١٨٨٨ - ١٩٦٥ تطبيق النظرية التشكيكية في العمارة Cubism مخفذاً فيها حكم القانون الهندسى والحساب أساساً لتصميماته.

ومن هؤلاء المعالقة المعلم الأول (ولتر جروپيوس - ١٨٨٣م) الذى يعتبر أول من نادى بتطبيق العلم والتكنولوجيا في العمارة وله مدرسة وفلسفة وأنصاره هي مدرسته (البابواوس) هو الذى عمق المفاهيم وأرسى القواعد والأسس الخاصة باستخدام الحديد والزجاج في العمارة وتطبيق الطرق المستحدثة في صناعة مواد البناء السابقة التجهيز والتوحيد للقباس، وقطع الصلة بين طرار العمارة القديمة الكلاسيكية والرومانتيكية وطرار عصور الإحياء والطابع المعمارى الحديث، ومعلم أيضاً ميوزان دوروى ١٨٨٦، وريتشارد نيوترا ١٨٩٢م، هيوارد روبرتسن، وسير ياترك بروكرومبي، وبهؤلاء وغيرهم خرجت العمارة من سيطرة الفن الحالى وخضعت لسيطرة العلم والعقل والنظريات الهندسية.

ومع ازدياد عدد السكان وقلة رقة الأرض المسكونة في معظم المناطق الحضرية انتشرت المباني العالية التي بلغت في ارتفاعها أكثر من مائتى متر وأدى ذلك إلى ميكة الإنناح المعمارى وعدم الحرص على العناصر الجمالية مقارنة بالعناصر الوظيفية المبني مما أنتج تكوينات معمارية ممسوخة، كما أدى اللجوء إلى نظم التهوية والإضاءة الصناعية إلى عدم ابتكار حلول تصميمية نهده الوظائف وبالتالي تنتهي المبني إلى شكل متوارى الأضلاع تكسره زواياها معنوية وزجاجية في معظم الأحوال. أننا في هذا العصر وفي القرن الحادى والعشرين نحش زمامنا بفقد هـ أصول العمارة النبيلة ونظم الحفاظ على التراث والموروث الثقافي واللغوي الذى امتكناه عبر عصور ممتت.

عالج المهندسون والفنانون في عصر النهضة ١٤٠٠ - ١٨٥٠م عيوب المصور التى سبقتهم ونجحوا إلى أبعد الحدود في الوصول إلى نتائج باهرة ساعدت على تقديم الفن والعمارة فأخرجوا مبانى رشيقة ذات نمب جميلة متناقصة بعيدة كل البعد عن الخداع والتكلف، ومن أمثلة المباني التى يظهر فيها جليا واضحا حسن التنسيق وضبط القياس وإحكام العلاقة بين الطوابق المختلفة وربطها مع بعض بصوف من الأعمدة أو العقود، مع إعطاء كل طابق أهميته الخاصة هي قصر الريانو وقصور فرسانى واللوفر في باريس، وقصر دودج - فينسيا، قصر فارنيس - روما، الكابيتول - روما، وغيرها من المباني والكاتدرائيات في روما ولندن وباريس. ومن الجدير بالذكر أن عصر النهضة يمتاز بحديث على جانب كبير من الأهمية الحدث الأول هو اكتشاف بلاد وشعوب كانت مجهولة للعالم، أما الحدث الثانى فهو اكتشاف الإنسان نفسه، الذى ثار على المجتمع الإقطاعى، ووجد كل من الفاعل المعمارى والذات نفسه أمام رؤية منحرفة إلى موضوعات حديثة في المدينة والقرية تسور جدياً إلى جنب مع الموضوعات الدينية، واستطاع كل منهم أن يربط بين المثال الفنية بالمثل العظيمة. ولو أن هذه الحرية التى تمتع بها الفاعل في عصر النهضة كبديل للتقاليد الحميمة التى كانت تفرضها الكنيسة كانت حرية صورية.

الباروك والروكوكو

في القرن السابع عشر اعطى المهندسون وأسرف الفنانون في كثرة استعمال الزخارف والحليات في المباني وسمى هذا الأسراف بطراز (الباروك) المعروف بالتكلف في الزخارف وكثرة المنحنيات في الخطوط واستعمال العناصر التى على شكل باقات الزهور والأكاليل والأشكال الأدمية، ولما ازدادت العناية بالزخارف وكثرة الاسمايات والتشاكب ووفرة العناصر الزخرفية المتعددة في مباني القرن الثانى عشر، وقد سمي هذا النوع من العمارة بطراز (الروكوكو) الذى لم يستمر طويلاً حيث زهد الناس هذا الأسراف وذلك التكلف وعادوا مرة أخرى إلى الطرز الكلاسيكية، وبلغ الدق الباروكى أقصى تحدية للطبيعة حتى في تهذيب الأشجار وصورها وتجميعها بحيث تؤلف واجهات معمارية صورية، كما هو الحال في قصر فرسانى، فمن أجل التجانس كان عناق الطراز الباروك من المهندسين والفنانين يعتمدون إلى خلق طابع متجانس على كل المباني والشوارع والأشجار والرجال، وقد كان من الممكن أن يصبح هذا التنظيم على وتيرة واحدة أمراً غير محتمل، أو لا الجانب الآخر من الجادة في العصر الباروكى، ألا وهو الجانب اللقار في طوفان المملات، وهو يتنقل على نحو نمطى في الأعمدة والسلام الحزونية وهي العرض الرائع للأجسام العارية في فنى النحت والتصوير.

الفن والعمارة في العصر الحديث: ١٨٣٠ - ١٩٧٠م

في منتصف القرن التاسع عشر قامت في أوروبا تلك الثورة الصناعية وطلعت على الثورة الفكرية فميرت في كيان العالم وبطاقة، وأحدثت الحياة تتدفق بسرعة وطلعت الآلات على جميع مراحلها وتأثرت العمارة بهذا التغيير واصطغر الفاعل المعمارى والفنانت تحت تأثير هذه القوي أن يطبق أساليب جديدة وطرق مبتكرة ليشمئ فيه وعمله وابتكاره مع مطالب العصر الحديث واحتياجاته. واستعمل الحديد في الخرسانة، وأخذ المعمارى يشكل الخرسانة أشكالاً مختلفة

تشکیل و تجسید



بيكار.. العظمة و التواضع

تاريخ الحلى ..

هوكنى .. انجليزى رسم
فى مصر

فى قاعات المعارض

التذوق : الدليل إلى قراءة
اللوحة / ٤

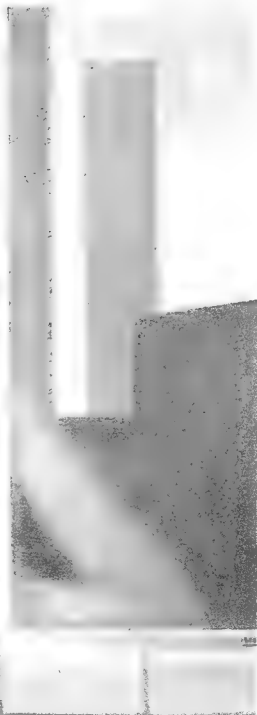
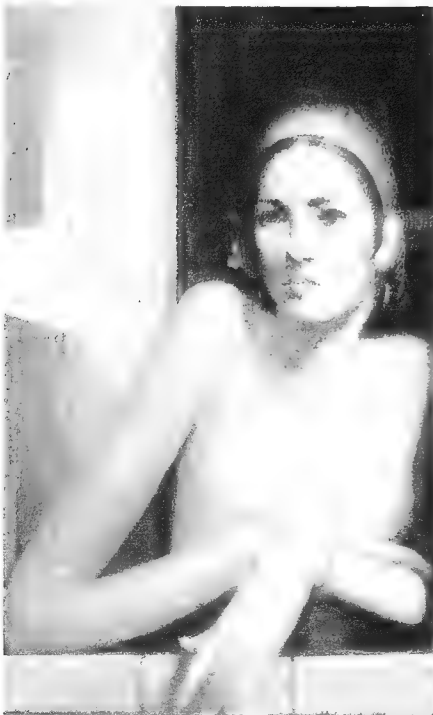




بيكار .. العظمة والتواضع

عمر جهان

بيكار ..
العظمة والتواضع



للطيور والأسماء والتباينات لذلك فما دمت لم أبلغ الثمانين فإن رسمي يتطور باستمرار، وفي التسعين سأستطيع النفاذ إلى جوهر جميع الأشياء، وعندما سأبلغ المئة عام سيقبل مؤلفاتي أرقى درجة من الكمال، وإذا ما عشت إلى المئة وعشرة أعوام فإن كل ما سأنشئه، وكل نقطة أو خط سيكون الحياة كلها...

وهكذا متلما يجد المرء هذا التواضع الحم، وتلك الرؤية البرحوسية لرمي ممد لا انقطاع فيه، وذلك التواضع الحسي مع جلود الفن، يحده مائلاً أحماً وعظماً في كلمات هوكساي، يستشعرها بنفس الدرجة، وبشكل حصصاً في إنجاب بيكار، وفي تصاعيف تجربته الشاملة التي تتناقص فيها الفنون ولا

ربما كان بيكار ورحلته الفنية الغنية والمديدة، أكثر تطابقاً مع كلمات الياباني هوكساي الجميلة الغائصة، بالنسبة لفناني عصره جميعهم:

في السبعين من عمره قال هوكساي:

، عندما كان عمري ست سنوات، كنت أسعى إلى رسم كل ما أراه حولي، وخلال نصف قرن رسمت لوحات لا حصر لها، ولكنني بقيت غير راضٍ بما فعلته، وفي الثالثة والسبعين تعلمت إلى حد ما رسم الشكل الحقيقي

حسين بيكار

- من مواليد الإسكندرية، حى الأنفوشي، ٢ يناير سنة ١٩١٣
- تخرج من مدرسة الفنون الجميلة العليا عند إنشائها سنة ١٩٣٣
- وكان أول خريجها - كما كانت شهادة تخرجه تحمل الرقم المسلسل (١)
- عين مدرساً للتربية الفنية بالمراحل الابتدائية والثانوية بمدارس وزارة المعارف العمومية من سنة ١٩٣٤ حتى سنة ١٩٣٩
- انتدب للتدريس بالمعهد الخليفي بمدينة «نطوان» المغربية من سنة ١٩٣٩ حتى ١٩٤٢
- بعد عودته من المغرب عين معيداً بكلية الفنون الجميلة قسم التصوير
- تدرج في مناصب التدريس بالكلية المذكورة إلى أن شغل منصب رئاسة قسم التصوير سنة ١٩٥٩
- استقال من كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٩ لينفرغ للعمل بالصحافة.
- من رواد فن وإخراج الكتاب العربي وما يشمله من تصميم الغلاف.
- من رواد كتاب الطفل وصحافة الطفل.
- أثناء بناء السد العالي قام بأول تجربة في مجال السينما التسجيلية حيث سجل أحداث بناء معبد «أبو سمبل» في عهد الملك رمسيس الثاني بواسطة اللوحات الفنية الوثائقية لفيلم قام بإخراجه المخرج المعروف «جون فيني».
- حصل على دبلوم العلوم والفنون من الطبقة الأولى من الحكومة المصرية سنة ١٩٧٢
- حصل على جائزة الدولة التقديرية ووسام الاستحقاق من الطبقة الأولى سنة ١٩٨١
- حصل على جائزة مبارك للفنون سنة ٢٠٠٠



واللون - مما جعلهم يعملون بالتأنيبات في الروية والممارسة وتنتج عن ذلك - بالرغم من ابداعهم غير المبوب - محاصرة الكون البصرى والروحي والصحري في العمل الفني - كما يقول الناقد..

يرى بيكار في الفن التجريدي رأياً سلبياً فهو في نظره تخلصاً من مقومات الطبيعة والفن معاً. وفي رأى آخر له يفسر بعض أعمال الاتجاهات الحديثة في تاريخ الفن على أساس أنها مجرد انعكاس لانتهاء المجتمعات إبان الحروب..

وربما نظر البعض إلى ما يكتبه بيكار في جريدة أخبار اليوم ضمن باب

تقارب. الفنان الكاتب والموسيقي والفنكيلي. وأحد أعمدة ما سمي بالمدرسة المصرية: مختار، رابع عياد. محمد ناجي. محمود سعيد. إلخ ولأن بيكار هنان كبير هضم وتمثل ثقافة عصره وإسهام فيها ولأنه هنان راند طلت أعماله وكتاباته قادرة باستمرار على إثارة الأجيال الكبرى، وطلت تلك الأعمال والكتابات عبر كل جيلاتها فصاءً شامعاً منيحة للأجيال المتعاقبة حق الاختلاف مع التناجح والمسطحات.

- بيكار مثله مثل الفنانين المصريين والعرب الرواد الذين حاولوا منذ أوائل القرن العشرين إقامة التوازن ما بين مفهوم التراث والمعاصرة. وقد قادهم هذا الدُرُج بين الأسى والأندى، بين الوصفى والوفاقي، ومطلق الشكل



بحق للكثيرين الاختلاف مع شطحات بىكار الصوفية شريطة فهمها فهماً عميقاً... لأن التجربة الدينية ضرورية ثابتة فكرياً وجمالياً للتجربة الفنية والفنان الذى لا يعانى الشك واليقين هو مجرد تجويف أجوف . سيطل بىكار الأستاذ قيمة ينتج منها للفنانين وسيظل بىكار الفنان والإنسان درساً تروياً فى العظمة والتواضع .

الأسبوعى على أنه يقف عند التعامل مع نصين متباعدين نص تعليمى تروى، ونص آخر معتمد على ثقافة الصورة ومع ذلك النصان لا يتداخلان أبداً ليكونا نصاً واحداً، إلا أن المسافة بينهما تضيق وتوسع وفقاً لقدرة الفنان على اقتناص الجوهرى فى كلا النصين .

سيطل هذا الفنان الموسوعى . رائد الطفل، والرسام الصحفى والكاتب الناقد والشكلى صاحب أسلوب فى البورتريه والمتصدى للمشاريع الكبرى مثل لوحاته التى اعتمد عليها المخرج الكندى جون فينى فى الفيلم التسجيلى لنقل معبد ابى سمبل وقد رسم بىكار ٢٥٠ لوحة بروح الأجداد وتطلع الأحماد .



تاريخ الحلى

د. أحمد بدوى



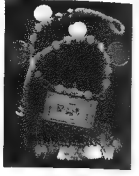
سحرياً يرتديه الإنسان لحماية نفسه حسب اعتقاده . وقد صنعت هذه الحلى في بادئ الأمر في صورة سلاسل من عظام وأسنان وأظافر الحيوانات التي تم صيدها كذلك استخدمت الأحجار والأصداف أما في مصر القديم فقد نشأ من الحلى بسيطاً متواضعاً ولكنه لم يخل من لمحات فنية كأى فن في بداياته، فجدد المصريين القدماء في عصر ما قبل الاسرات (حوالى سنة ٤٥٠٠ ق -م) كانوا قد تزيّنوا بالحلى كالعقود والأساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعاج والعظم والعب المصنوع من العقيق والأحجار الكريمة المختلفة مثل اللازورد والمرجان والفيروز وخلافه .

وفي مصر الفرعونية - في عصر الاسرات - كانت صناعة الحلى في أوج عظمتها سواء من الناحية الشكلية أو الانايجية، حيث انتجت الحلية لعامة الشعب وللملوك والطبقات الغنية بوجه خاص .

وخير دليل على ذلك حلى الملك الشاب توت عنخ آمون الذى حكم مصر فترة قصيرة، فعندما يفكر الإنسان في المدة القصيرة التي حكمها هذا الملك وكَم الحلى الذى صيغ له يمكن معرفة مدى تقدم هذه الصناعة في ذلك الوقت وأيضاً في العصور الفرعونية المختلفة . الحلى القبطية - دخلت المسيحية مصر حوالى ٦١ ميلادية على يد مرقس الرسول وبدأت في الانتشار، ولقد تأثرت الحرف والفنون الشعبية بالديانة المسيحية في تلك الفترة ومنها الحلى وقد ظهرت رموز الديانة المسيحية في هذه الفنون وأهم هذه الرموز الصليب الذى رسم بأشكال عديدة، والأسماك والحيوانات الوديمة ومنها الحمامة وأوراق وعناقيد العنب ومناظر الرسل والتقيدين وبعض العبارات المسيحية .

الحلى أو التزيين من الأمور التي شغلت بال الإنسان بشكل كبير ومد أقدم العصور، فالحلى تلعب دوراً كبيراً في اكتمال تزيين الإنسان . ولما كانت للحلى مكانة خاصة في حياة البشر كانت الرغبة في التزيين مدفوعة بحاجات دافية تتعلق بنفس وحسد الإنسان . وجاءت الدعوة لإقامة مهرجانات لإحياء فن الحلى تتلاقى فيه الأفكار والخبرات وأشكال الصياغات المختلفة لإثراء الفن ذاته والحركة التشكيلية بوجه عام . حيث أقيم في الفترة من ٥ يناير وحتى ٢٤ يناير مهرجان فن الحلى في دورته الأولى والذي نظمته مركز الحرية للفنون بالرمالك، كما عقدت على هامش المهرجان ندوات لمناقشة فن الحلى بين كونه فناً جمالياً وتطبيقياً ودراسة أشكال الصياغة المختلفة الخامات والتقنيات ويعود تاريخ التزيين إلى ما قبل التاريخ حيث بدأ بتزيين بالعمادات المسطحة التي تحيط الإنسان في الطبيعة والتي قد يحصل عليها نتيجة الصيد مثل عظام الحيوانات والأسماك والأصداف البحرية وتم يكن لتزيين معده الشائع اليوم، فابدينى صنع وارندى حلية تلك نعصر لحماية وتذره الأخطار واضطر للفوة في مواجهة الحيوانات الشرسة، مثلب في ذلك مثل رسومه الحذرية المحفورة في الكهوف، فحات فلسفه التزيين على أنها تعاويد لجمعية الحسد من الأرواح الشريرة أو الطواهر الطبيعية العامصة التي لا يملك الإنسان تفسيراً لها، أى أن الحلى عندما ظهرت كانت تحمل أفكاراً حرة في صورة نعانم كذلايات أو عود قبل أن تكون حلياً لريبة تحمل قيمة فنية أو صيحاً حمائله حثت كانت الحلى أداة أو سلاحاً





وبرزت منها الأفقونات.

وعند فتح العرب مصر سنة ٦٤١م ووجدوا بها صناعات مصرية وأساليب فنية راقية حيث تأثرت القنون الإسلامية في عصورها الأولى بالقنون القبطية، ولم يصل الفن إلى الطراز الإسلامي البحت إلا في العصر الفاطمي، وقد تميزت الحلى الإسلامية والأشكال الفاتنية وأيضاً استخدام بعض الأدعية والتعارات الدينية مثل «ما شاء الله، ووالله خير حافظاً، و«عز دالم، والعز لك»،... إلخ تعتبر الصياغة أو الحلى من المنتجات ذات الطابع الجمالي حيث يلعب الشكل فيها الدور الأساسي، فأهم ما تتميز به قطعة الحلى تليس لكي تكون مصدر إغجاب وتقدير الآخرين حيث تصفى على حاملها بعض الجمال. فالإنسان يحاول دائماً أن يكون مصدر إغجاب الآخرين حيث يزين نفسه ويستطيع هذا فقط إذا كان يزين للآخرين. إن خروج المرأة للعمل وللتعليم وارتدائها مختلف أنواع اللثياب ومشاركته للرجل في أغلب محالات العمل اليومية جعلها تهتم كثيراً بملابسها سواء من حيث قوامها أو علباسها أو حليها التي هي موضوع اهتمامنا اليوم.

فلم يعد التزين يعرض الحماية من الأرواح الشريرة أو الظواهر الطبيعية الغامضة أو لأغراض عقائدية أو هيبية فقط ولكنه تعدى ذلك. ولم يعد تزين المرأة مقصوراً أيضاً على المناسبات الاجتماعية أو الدينية بل أصبح جزءاً من اهتماماتها اليومية، حيث تخرج المرأة يومياً للتلذذ أو للدراسة أو غير ذلك، من هنا تزايد اهتمام مصمم الحلى بهذا المجال واهتم الباحثون أيضاً بتصنيفات الحلى، فمهم من يصنفها طبقاً لأجزاء الجسم التي تليس عليها مثل حلى الرأس، حلى الرقبة، حلى القدمين... إلخ ومنهم من يصنفها طبقاً للخامات المستخدمة



حيث توجد حلى فضية وحلى ذهبية ومجوهرات... إلخ، ومنهم من يصنفها طبقاً لعمر المرأة أو حسب استخدامها كحلى للاستخدام اليومي وحلى المناسبات. كذلك اهتم الباحثون بالدراسات الفنية التي تخص هذا المجال من حيث ابتكار الأدوات والمكانيات الحديثة وأيضاً الخامات المختلفة التي تستخدم في هذا المجال حيث أصبحت صناعة الحلى من الصناعات المهمة للدول. وإذا نظرنا إلى استخدام الإنسان للحلى بوجه عام نجد أنها تعكس كثيراً من الشخصية التي لبسها حيث يمكن أن يعرف كثيراً على الحالة المزاجية والأحاسيس والألوان المفضلة والذوق والفهم الفني وأيضاً الشخصية والحالة الاقتصادية والفقافية.

إن ابتكار الأشكال وإيجاد أفكار جديدة من أهم الأولويات لمصمم الحلى. حيث بدأت الحلى تتحرر من قيود التصميم التقليدي وأيضاً من عمليات الإنتاج التقليدي فقد أصبحت الحلى تستخدم للمتمعة والموضة بجانب الاستخدامات الأخرى. فنحن نعيش في عصر المتغيرات السريعة ولا بد لمصمم الحلى أن يعايش سرعة ما حوله من المتغيرات وأن يكون قادراً على مواجهة ومتابعة وإدراك كل ما هو جديد باستمرار من لحظة لأخرى بوجه عام وفي مجال الحلى بوجه خاص. فلم تعد الخامات المستخدمة في هذا المجال مقصورة على الخامات التقليدية مثل الذهب والفضة والمعادن الأخرى أو استخدام الأحجار الكريمة أو شبه كريمة ولكنها تعددت ذلك فهناك خامات جديدة وأساليب إنتاج حديثة لا بد لمصمم الحلى أن يلم بها ويعرف عليها ليستطيع ابتكار أشكال جديدة تتناسب مع متطلبات العصر بما يحتويه من تطور سريع في كافة المجالات.



هوكنى ... إنجليزى رسم فى مصر محمد حسنى توفيق



أبدأ أن يعرض على الفنان، وإنما يتبع دائماً من داخله، ومن خلال أدواته الخاصة يمكن توصيل أفكاره ورؤيته الذاتية .
هوكنى: هذا الفنان الإنجليزى الأشهر خلال هذا القرن، الذى يبلغ من العمر الآن الرابعة والسبعين، ولد فى بلدة براد فورد بمقاطعة يوركشير، أثناء دراسته الثانوية اكتشف ميله إلى الفن، فحسم على أن يكون فناناً، وكان والده مهتماً بطلاء الأشياء القديمة وتجديدها فأنجذب هوكنى إلى فكرة انغماس القرشاة فى الأصباغ والطلاء .
التحق بمدرسة الفن فى بلده وهو فى الحادية عشرة من العمر ثم التحق بالكلية الملكية للفنون فى لندن عام ١٩٥٧ وتعرف وقتها على أعمال بيكاسو .

افتتح الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بقصر الفنون بدار الأوبرا معرض الفنان الإنجليزى (دايفيد هوكنى) تحت عنوان تماسات فى زمن، إحتفاءً بمجموعة من الرسومات التى أبدعها الفنان أثناء زيارته لمصر فى بداية الستينات، ويضم المعرض كذلك مجموعة من الأعمال الفنية لنخبة من فنانى مصر الذين أبدعوا أعمالهم الفنية فى نفس الفترة .
وقد تمتع دايفيد هوكنى بشعبية وشهرة عالمية عظيمة أكثر من باقى الفنانين الآخرين . هو صاحب أسلوب فنى خاص ومنمير يجمع بين البساطة والحداثة، وقد أفرز هوكنى عن الأسلوب العنى السائد لا يحب





عناصر معمارية وهندسية وأدمية وتصميمات قائمة على إيجاد دور أكبر ورئيسي للفراع في نقياته الفنية والتي نفذ بها كثير من أعماله التي تمثل بشكل واضح إلى استخدام الألوان الصريحة في تناول فني يتميز برهافة الإحساس، كل ذلك شكل أسلوباً فنياً صاعه بحرية وإبطلاً ليؤكد قدره على محاولة التوفيق بين الأسلوب الفني التقليدي والحداثة بمفهومها الحديث وذلك في شكل فني خاص لا يمكن أن تخطئه العين، أهله لأن يتمتع بمكانة وشهرة كبيرة بين الفنانين العربيين المعاصرين.

الصور العادية؛ فالجمع بين الصور والذي ابتكره هوكني يمكن أن ينصن أبعاداً أخرى تجعل المشاهد يعود إلى الصورة المركبة ومحاوله استكشافها مرة بعد مرة.

في عقد الستينات اهتم برسم الطبيعة واهتم أيضاً بمحاولة البحث عن وسائل تكني لإيصال الحاضر الفني وإثارة الإلهام في أى وقت وأى مكان، لذا فقد كان شغوفاً بالسفر لأماكن مختلفة في العالم، لذلك جاء إلى مصر في زيارته الأولى بناءً على دعوة وجهت له من مجلة صنداي تايمز في عام ١٩٦٣ حتى يشج مجموعة من الرسوم واللوحات التي يمكن طبعها ونشرها على نطاق واسع ولكن لم يحدث ذلك نتيجة لأحداث السياسية المعقدة في ذلك الوقت والتي صاحبت اغتيال الرئيس الأمريكي جون كينيدي في تلك الفترة وظهور الرسوم التي نفذها في مصر روى حيالية مركبة، حيث تأثرت رسوماته بملامح الفن المصري القديم وتصممت كثير من الأعمال وصفاً وكذايات نالته العربيه وكأنها علامات تصويرية لها جمالها الذي يمتاز بالخصوصية ونفذت أغلب هذه الأعمال بالأفلام الملونة والتي بدأ استعماؤها في عام ١٩٦٢ لتساعده على التقاط الإحساس اللغوري بالاشكال.

وكانت الزيارة الثانية لمصر حين كلف بتصميم مناظر أوبرا (النابى السحرى) لهوزار وذلك لمسرح أوبرا جليندبورون والتي تدور أحداثها في مصر القديمة وكان معظم مصممي مناظر هذه الأوبرا فنل هوكني يستلهمون تصميمات الفن الثامن عشر الأوربية ورأى أن ذلك يسبب لأحداث التي يجب أن تقع في مصر القديمة، لذلك وضع تصميماته من خلال الاشكال المنيبه والمعمارية المصرية مثل الأهرام والنجيل والصحرَاء والمسلات والرووس الحجرية الأثرية وقد استخدم من أجل ذلك بعضاً من رسوماته التي رسمها في زيارته الأولى مثل لوحة (الهرم الأكبر في الحيرة مع رأس محطمة من طيبة) هذا الفنان الشهير يمتلك عالماً فنياً يعتمد على

کتاب

هذه الطبيعة والثرات بقعة لنا
 العانة ريب السجني في آخر يداعها
 بقعة الرماك لئن بين سطلهم روح الغر
 المصري القديم والمساكنات الحديثة
 ليمية تصعب التوحدت ببول نافلة
 مستعدة بأ الطبيعة فقدمه العانة ريب
 السجني بأحسها ومعداتها
 الفعوهين. يستمر المعرض حتى الساعة
 من فبراير الحالي.

[illegible]

لحين الانتهاء من تحديث وتطوير المتحف الذي يحمل اسم الفنان محمود مختار والذي نأمل يصبح سحراً ثقافياً ومركزاً شعبياً للحركة التشكيلية ثم تكريم المثال الكبير بمرص أعماله في قاعة الفن واحد كأول فنان مصري تعرض أعماله في هذه القاعة ، ويضم معرض ٤٦ قطعة من إبداعاته

الضحية التي تطلق بأصالة ومصرية
هنا الرائد، فخر مختار (١٩٩١)
في مدرسة الفنون الجميلة
بالبهاة سنة ١٩٨٠ في إسكندر
رسائل العليا في ميثاقا بباريس
ما أتاح له عرض نموذج مثاله
بعضه من عرض الفنانين
لعرنيين عام ١٩٢٠ وويل شهادة
درف العرض، ورغ قصر عمره
التي إلا خلق ناد اجازات فنية
وتفان نادرا من اصالة الضحية
بعصا شائيل ميدانية كتمثال نهضة
مصر وعمل سعد رول بالبهاة
الإسكندرية، ونرك من حياة القرية
المصرية قساند ملحوتة يمثل



أفرجها وأحزنتها، وجعل من تفاصيل الحياة اليومية قيما تشكيلية عالية وشكلها صابرة من المشاهير تأثيل نصفي أمثال أم كلثوم وعبدل بك (أبدع فنا) خالسا مسلتها من التقاليد الفنية المصرية القديمة إكهامها رغم المذاب الفنية المتعددة التي دخل عليها) ورغم المذاب الفنية المتعددة التي أطلع عليها إلا أنها تسهرت بباخلة ليدع فنا يحمل الصابة الخاص وهذه مسلتها من أصولها المصرية القديمة يسبق لقب مثال هذه الأرض.

قاعة تاون هاوس

ثلاث معارض تفتتح مساء ١٠ فبراير العالي بجالييري تاون هاوس في قاعاته الثلاثة فيعرض الفنان ياسر جراب، جيرة الحياة، وتقدم الفنانة مها حورح، أحاديث مراكمة، بينما يعرض الفنان طارق ركي نشاء الرمس، يستمر المعرض حتى ١٠ مارس القادم، وتقدم فيه أعمالها بالتران الأكرزيك والمير الشيشي والباسيل والأول المانية، يمتد المعرض حتى الأحد ٣ فبراير المقبل.



دار الأوبرا

تستضيف قاعة العيون للتشكيلية بدار الأوبرا معرضاً للفنانة السورية أبا كويليو بفتح مساء الاثنين ٥ فبراير، والذي تقدم فيه لوحات وبنية وكوريل تصور مشاهداتها اليومية وأسفارها الكثيرة حول العالم، ويتميز أسلوب كويليو بتقديمها أعنى الموضوعات بتألفات لونية متجانسة. يمتد العرض حتى ١٥ فبراير



قاعة الشموع

استضافت قاعة الشموع آخر أعمال الفنان الطيب فريد فاضل بعنوان آخر زهور القرن يبحث فيها عن القيم الجمالية من خلال مناظر الطبيعة الصامتة والزهور.



دم الفنان عصمت داونشاشي آخر خيالات هذان القهوة بقاعة الدبلوماسيين بالزمالك وهو بذلك يقدم بايراماً شاملة بمجموعة الرسوم المسكونة أو المنفذة بالثوب الأسود والتي استلهمها من أشكال وأصناف البين في فنان القوة ليس بهدف معرفة الطالع وإنما لتحقيق رؤية جمالية واستحضار أساطير نرائنة تتمازج مع رموز عصرية أو مستقبلية ويعد المعرض ضمن سلسلة المعارض الاستيعادية التي يعكف الفنان على تقديمها بشكل مسورة للبيئة.

صالون فن البورتريه

يحتفل أنيبله الإسكندرية بفن البورتريه بمشاركة خمسين من فنانى الإسكندرية بأعمالهم الإبداعية فى هذا المجال وذلك فى الفترة من ٣١ يناير وحتى ٢٠ فبراير المازى فتعرض أعمال الفنانين فاطمة العرازمى ونسيمة الشيشن والفنان القدير حامد عويس الذى يشاركه بأكثر من لوحة تستعرض مراحلها الفنية المختلفة.



الراحل رابع جواد (١٩٨٢ - ١٩٨٧) من الرواد الأوائل في فن التصوير عرست له مؤخرًا بقاعة مايكل انسلو مجموعة رائعة من الأيقونات بلغ عددها ١٩ أيقونة منفذة وفقاً لأسلوب المدرسة التأثيرية الكلاسيكية وتعرض في مجملها لمحات من القصص الدينية المسيحية حيث تصور فلاديمير المسيح والزسل والعدراء والطفل، كذلك صور الفنان ما يزيد عن عشرة بورتريهات للقسوسين والتمسك والزهرمان. وقد أمكن للفنان أن ينفذ هذه المجموعة بمساعدة زوجته الفنانة إيمان كالى عياد في الفترة من ١٩٥٠ وحتى ١٩٦٠ وتأتي أهمية المجموعة من كونها تعرض لأول مرة للجمهور كما أنها تصنف بدءاً أكثر عمقاً لفن المبدع عياد.

الدليل إلى قراءة اللوحة

هبة عنايت

ليلة عاصفة / لسان فان جوخ



مدام بوبول في ردها المزملي / لسان فان جوخ

ليس مطلوباً من جمهور المشاهدين غير المختصين أن يدخلوا في تفاصيل العمل الفني من الناحية الحرفية، بل يكفي أن يتجاوبوا مع العمل الفني من ناحية شكله اللطيف، دون استيلاء المحتوى الموضوعي وحده على اهتمامهم. ففي بعض المدارس الفنية يصبح الشكل موضوعاً في حد ذاته. وهنا تقوم العقيدة أمام المشاهد العادي، فكيف له أن يتجاوب مع عمل فني لا يعلن فيه الموضوع عن نفسه بشكل صريح؟!

وعليه ألا نتوقع من جمهور المشاهدين أن يفرقوا بين نحت من مصر القديمة لفرعونية من الأسرة الخامسة وبين نحت من الأسرة الخامسة والمصري على سبيل المثال، أو أن يفرقوا بين نحت إغريقي ونحت روماني. لكنه ينتظر أن يفرق، بين نحت فرعوني ونحت آشوري. والمختصون منا يستطيعون أن يفرقوا بين نحت لآله الإغريقي زيوس ونحت لآله الروماني جوبيتر، وهما اسمان لآله واحد عندهما. وليس مطلوباً من غير المختصين أن يعرف خطوات العمل الفني وكيف أنجز. لكن المطلوب هو أن يتدقق ويكون له رأي فيما يشهده أياً كان هذا الرأي. وأن يبدي هذا الرأي ويحاول أن يفهم ويشأ دون حرج، حتى وإن كان يسأل الفنان صاحب المعرض عن إحدى اللوحات فيقول: ماذا تعني هذه الأشكال ولأى شيء ترمز؟ وماذا يقصد بهذه الحظوظ؟ وما معنى هذه النعم من اللون؟ فهذا النوع من الأسئلة ورد دائماً، وكثير ما سمعته في قاعات المعرض دون أن يقصد السائل حرج الفنان أو تسخيره من عمله. بل هي مجرد شجاعة من جانب ذلك المصنف الذي يسعى أن يبقى سحابة من الفن فيجب على نسائه بأسلوب مبسط عندهم لمصنوع، فهذا خير من أن يحزن البعض من السؤال حينئذٍ أن يسألوا حينئذٍ وفقدت لغزهم على التدقيق. وكثيرون يحسمون عن سؤال خاصة بعض المسئولين عند افتتاح المعارض. إن يتكفون بهز زعمهم مؤسرين على كل ما يقوله الفنان صاحب المعرض إن هو نطرح بالحدث عن عمله.

ومن عجب أن ترى في مثل هذه المناسبات المسئول المرائي الذي يفتح المعرض سطر من الفن صاحب المعرض أن ينزع له كل لوحة كما لو كانت معاداة كيميائية، أو معصية رياضية أو نظرية فلكية. ولو كان هذا المسئول قد تبحر في أثناء سنوات دراسته أن يفهم كيف يتدقق العمل الفني لما فعل ما فعله. وفي مثل هذه المواقف يجد الفنان نفسه في حرج فيطلب حتى لا يخطئ نفسه التدقيق. وقد يقول كلاماً يريد لأمر تعديداً، ولا أحق أن نعص الفنانين ينتهرون هذه الفرصة ليقولوا كلاماً من نوع النقد الحصري المتمثل في بعات لمصنعة التي تحتل من ديباميكية تصراع بين الواقعيه وشميدافيريقا... فاصداً أن يظهر لمصنف صاحب السؤال الذي يهز رأسه موافقاً على كل ما يسمع عن رابع في التدقيق في حيز غير مأمون معروف. والفنان المصنف نفس مطالباً بأن يكون صادقاً أو متحدثاً ويكتفي منه ما يندعه عنده موهبته وحديثه...

وهكذا أرى أن من مسؤولية النقاد أن يحاطبوا غير المتخصصين قبل أن يحاطبوا جمهور الفنانين. وعليهم أن يشغلوا بهذه القضية ولا موجب أو مدبر للتعالي على جمهور الرواد المعادين الذين يترددون على قاعات العرض. أو الذين يتابعون موضوعات الفن التشكيلي في الصحف أو من يشاهدون برامجها في التلفزيون وحيداً أو أن أحد النقاد وضع برنامجاً لتبسيط المدخل إلى تذوق الفنون التشكيلية.

عندما يقف المشاهد المعادى أمام لوحة من العصر الكلاسيكي أو عصر النهضة أو الباروك فإنه لا يجد مشقة في التجاوب مع تلك المدارس إذ إنها تتناول الطبيعة بنسبها الواقعية ومنظورها الهندسي المألوف. وألوانها التي تظهر على الوجة محاكية لإياها أو أن يغلب عليها أحياناً جواً لونياً واحداً. لكن الحيرة تبدأ عند النظر إلى ما بعد تلك العصور لاستقبال فنون العصر الحديث أو المعاصر، الذي يبدأ بالتأثيرية Impressionism أو الانطباعية كما يحلو للبعض أن يسميها. وقد انشغل فنانو هذه المدرسة بالضوء الذي اعتبروه أصنوبتهم الأولى والذي لم يعد عندهم لوناً واحداً يضيئه اللون الأبيض ويظله اللون الأسود. بل إنهم تناولوه بفرحة عارمة كحزمة من ألوان الطيف يعثروها على لوحاتهم برقة وبراعة. وتراوحت أعمالهم بين تصوير الطبيعة كمناظر وتصوير الأشخاص أو الأشخاص والطبيعة معاً، إلى جانب الطبيعة الصامتة.



ورواد هذه المدرسة لم يلقوا عند منهج فنى موجد أو تناول نمطى متفق عليه كما كان يحدث في عصور أكاديمية سابقة، بل كان بينهم اختلاف بين. فمنهم من التزم المقاييس الطبيعية الواقعية، ومنهم من خرج عنها. ومنهم من ترجم نظريته التأثيرية إلى مساحات صريحة أو يقع كبيرة. ومنهم من استغرقته فكرة الذبذبات الضوئية فأحالت لوحاته إلى آلاف المسامات المتجاورة بألوان مختلفة لتتكون منها غنائية متألفة. ومنهم من أثر التزام النسب الطبيعية للتعبير عن موضوعاته الواقعية، ومنهم من استهواه التعبير عن العواطف والمشاعر فاقترب من المدرسة التعبيرية.

وفي أول الأمر لم يقابل هذا الاتجاه التأثيرى بترحيب، والبعض قبله بحفظ عند ظهوره في فرنسا. فالمشاهد المتذوق قد تعود التعامل مع ما سبق التأثيرية من مدارس فنية تعود إلى عصور سابقة. ولهذا لم تكن هذه الثورة التأثيرية مستعانة بشكل عام. لكن التأثيريين الذين اعتبروا أنفسهم دعاة ثورة فنية متقدمة استمروا في اتجاههم يساندتهم الكثير من أصحاب الدعوة إلى فكر متجدد، حتى انتشرت التأثيرية في أوروبا وتجاوزتها إلى بلاد كثيرة أخرى وأصبح لها معجبون محبوبون يقدرون روادها الأوائل الذين برز من أسمائهم فنانون مثل مونيه ومانيه وفان جوخ وجوجان وسيرا وبيسارو وسيزان (الذي مال إلى التكعيبية) وريبنوار ولوتريك وسيزلى وآخرون... وللحديث بقية.

الثقافة المرئية



القاهرة فى سينما داود عبد
السيد

رحلة حب ومواطن

قمران وزيتونة

وجع البعاد .. أعاد فلاح
الشرقاوى

حصاد الموسم المسرحى

الورشة المسرحية .. فرقة
تحتضن التراث



القاهرة فى سينما داود عبد السيد د. أشرف توفيق



أسماء الأعلام، المدن، حادثة خاصة فى أفبشات السينما العالمية - أيضا المصرية - لها منا تأثير خاص فى جماهيرها، فالمفترض لا يستطيع أن يقاوم أو أن يقف، أن أمكن بعينها تشكل له ربما حيناً إلى الماضى، أو ذكرى طيبة، أو خصوصية بعينها.

ونحن بالتالى لا يمكننا أن نعلم أو نتجاوز عن أسماء أفلام: روما قبيلنى جسر ووترلو، أو مدافع نورماندى، أو رصيف نمرة ٥، أو نورسيد، أو غرام فى توكريك، أو إسكندرية ليه، أو نيويورك نيويورك، أو الموت فى فيسبا، أو الباطنية، أو الصاعقة، أو الكيت كات.

إن المفترض لا يدخل كل فيلم من الأفلام السابقة، أو تسمح عيناه كل اسم منه على صفحات الحرائد، إلا وفى ذهنة صورة ذهنية إما لكأن قد عاش فيه من قبل أو سبق له أن زاره، أو على الأقل يعرف عنه شيئاً ما، وبالتالي فهو يعنى بعنه وهو أمام أحداث الفيلم سواء على الشاشة الكبيرة فى دار العرض، أو على الشاشة الصغيرة فى منزله، أن تكون صورة ما يراه أمامه لهذه المدينة - ذلك المكان الذى ما يتوقع أن يكونه الفيلم (بغض النظر عن الاتجاه السلبى أو الإيجابى لحقيقة هذا المكان).

إذن نحن أمام ظاهرة نفسية غرضها طبيعة هذا الفن - السينما - على متلفيه... ليست لها علاقة برؤية هذا المخرج أو ذلك المكان فنياً، بل الأهم بالنسبة للمفترض - فى ذهنى - لا يحبط الفيلم توقعاته (سواء الاحيادية أو السلبية) تجاه المكان أو المدينة، أو الذى أو اسم العلم الذى يحمله الفيلم. إن ذلك فى تقديرى يصعب شكائياً، فهنا ليست إشكالية للفنن المبدع الذى يدرك أن الفن ليس بلا لوقع، وإنما لواقع هو مادة للفنان... فهذا الفنان المبدع يدرك مسبقاً أن مفردات وعناصر تعامله مع البيئة/ المكان/ المدينة هنا ليست كما يراها الآخرون، أو على الأقل ليست واقعية تماماً بالتفاصيل التى يعرفها جميعاً عن هذا المكان.

وإنما الإشكال فى رأيه يفجره المتلقى فى هذه الحالة، والذى عليه أن يفصل بين ما يراه، ويتذكره، ويعرفه، ويصادفه عن مدينة ما... وبين ما يراه أمامه على الشاشة...

والحقيقة أن مسألة شعف وفصول المخرج السينمائى بالتعرف فيلمياً على ما يعرفه أو ما قد شاهد من قبل على الشاشة، تعود إلى البداية، بداية اختراع السينما نفسها... فالمفترض وقتها كانت تسحره مناظر أن يرى أمامه فى لقطات الشاشة أحرار من مدينته، أو يرى نفسه وزملاءه وهم يخرجون من أحد المصانع بعد انتهاء دورية العمل، ويطوف السينما - كاختراع وكفن

له جمالياته البصرية الخاصة به لا ننسى أن المفترض هو أيضاً قد تطور، وقد نصح، وقد تدرب على فهم الاختزال، والإيجاز، والقطع، والتوازي، والعودة إلى الماضى ورؤية المستقبل وغيرها من تكتيك السينما.

لكن ظل المفترض مع ذلك يجد نفسه - بتجميع من مخرجى الأفلام وبالتالي من المنعرجين - مع الطبيعة الواقعية للمدينة، أو للحي أو للمكان الذى يعرفه ومن ثم يذهب ليشاهده على شاشة السينما.

والمفترض لا يعنيه فى كثير أو قليل أين وكيف تم التصوير: داخل الاستوديو أو خارجه، وأصيف من عندى - لا يعنيه كذلك هل ما يشاهده يطابق تفاصيل واقعية المكان أم لا... ولكنى أرى أن الأهم بالنسبة للمفترض هو مدى تفاعله، وتصديقه لما يجرى أمامه من أحداث قبل كل شيء.

وإذا كنا نحن - كسينمائيين - نرى أن الأمر برمته خدعة مشروعة يقوم بها المخرج المبدع من أجل تلبية وتثقيف المفترض فإننا على يقين أنه كلما نجح المبدع السينمائى (المخرج - المؤلف - المصور - مهندس الديكور... إلخ) فى تعريب الصورة الذهنية عند المفترض Styreatype لتفاصيل المكان، بما يلائم نوعية الفيلم (فيلم تأملى) مثل الموت فى فيسبا يختلف عن فيلم مغامرات حبابى مثل لص بغداد الذى يحمل اسم مدينة عربية فى عصر من العصور (مثلاً) فكلما نجح المبدع السينمائى فى هذا التقارب، نجح فيلمه وتجاوب معه جمهوره، لأنه ببساطة يصدق (مع الأخذ فى الاعتبار جودة الفيلم فنياً واستيفائه لشروط تتعاون من مجتمع لآخر).

نحن نعلم إلى اعتبار داود عبد السيد، وإلى اعتبار أفلامه، مصنفه فيما يسمى نقداً باسم الواقعية الشاعرية، أو الواقعية الجديدة فى السينما المصرية تميزاً لها عن واقعيه حيل سابق أميزه كان صلاح أبو سيف. وتتميز هذه الواقعية الشاعرية بمحاكية تناول الواقع فيلمياً ليس فقط من منظور تخطيطى بقى نما تفرسه عليها الواقعية، وإنما هى تنحو فى الأساس فى تكوين كادراتها، وفى تكوين إضاءتها، وفى اختيار شخصياتها، وكذا فى بذاتها الدرامى تنحو منحى شاعرى فى التناول وتعمل إلى تغليف أفلامها بشيء من الترحن النبيل.

ويحسد هذا التيار مخرجون أمثال حيرى بشارة، محمد حان، داود عبدالسيد، على بذرائح وبعدهم رصوا الكاشف ثم أسامة فوزى. إنته هؤلاء المخرجون إلى الانغماس بالإنسان المصرى المعاصر.. الإنسان المهزوم الإنسان الهامسى.. إنسان العشوائيات.. الإنسان المصرى اللامتمنى.

إن المعجزات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التى أعقبت الانفتاح الاقتصادى كالى لها تأثير حم فى تحجيم دور الطبقة المتوسطة فى المجتمع المصرى..

ولعل ذلك يصبح أليماً وصوح فى أول أفلام داود عبدالسيد «الصعايلك» والذى تناول حركة صعود اثنين من قاع ذلك المجتمع السالف الحديث عنه، إلى درجة ومصاف سادة المجتمع ورجال الأعمال، وما يمر بها وبالتالي ما



يمر به المجتمع من مفارقات ومصاعبات حادة.

والحقيقة أننا نقول إلى إنصاف السينما العربية، ونميل إلى الرأي القائل إنها أبداً لم تكن يوماً بمعزل عن مجتمعها - حتى في أحط حالاتها أو أسوأها.. فالفنان السينمائي المبدع لا ينشأ من فراغ، فهو مؤثر ومتأثر، وهو كما نقول علوم الاتصال، يعد من قادة الاتصال، أو يلعب دور المرسل في المؤسسة السينمائية من ناحية.. إلا أنه من ناحية أخرى يعتبر هو نفسه مستقبلًا للمدخلات والتراكمات الكثيرة التي تشكل عملية الاتصال وهي هذا الإبداع السينمائي..

إن معنى ما سبق أنه ينبغي عدم النظر إليه - كمعجذ وكإنسان - بمعزل عن الظروف المحيطة به، ويجب عدم تقويمه بعيداً عن أي - زرع صدى - يتولى عمله بنفسه.. أو تساعده مقومات وتيارات من حوله، من أجل القيام بعمل فيلم سينمائي.

وبالتالي فليس علينا أن نستعرق في الدهشة إذا ما وجدنا أمامنا فترة، أو مرحلة أو توتر في تاريخ السينما العربية.. تندو أفلامه بعدة فيث عن الواقع أو الجدية أو المفعولية، أو يهيبه لنا أنها غير جادة في التفاعل مع مجتمعها بمشكلاته وهمومه.

إن ذلك في رأيي هو عين التفاعل - إنه نوع من البحث الفسي - إلى حاز التعبير أو أنه في كلمة أخرى انعكاس لتعقيد مشكلات وظواهر اجتماعية.. فلم نجد السينما العربية شكلاً آخر للتعبير عنه إلا بتلك الطريقة.. وما قلناه فيما سبق يسحب كذلك بالطبع عن أفلام داود عبدالسيد - من وجهة نظري.. فداود قد تخطه بوجه عام ظواهر في مجتمعهم، وقد همه بشكل خاص الإنسان المصري.. ولكن ليس من منظور رومانسي مثلاً أو من منظور نمطي عن سبيل المثال.. وإنما نحن نجد شخص أفلامه.

نماذج من أفلام داود عبدالسيد

يختار المرء في أي من أفلام داود عبدالسيد يمكن اتخاذه كمؤدج لتطبيق عنوان العمل عليه وإذا كان شاحنت قد تبني رأياً يقول إن مجموعة أفلام الواقعية الشاعرية الحديدية في السينما المصرية - ومهم داود عبدالسيد - قد أممها بالدرجة الأولى الإنسان النسيط المهمش بأحلامه وأماله وأحباطه.. بنح أكثر مما زكرت على جغرافية المكان أو مواقع التصوير لتغلب أدور البطولة في ذلك التخييل (مثل أفلام الحركة - الرومانسية - الفيلم الموسيقي.. إلخ) بمعنى ذلك، لم نلعب القاهرة كمدينة وعاصمة وكعالم جغرافية، دوراً رئيسياً في أفكار أفلام داود عبدالسيد ١٩٥٠ في النتيجة السابعة إلى حد ما صحيحة.. فلكي نستطيع أن ندعم أن هناك - فاهره في سينما جدهم، فإن ذلك في كلمة أخرى يعني إننا نحري شوارع وأزقة ومعالم وشبه نعرف بها القاهرة من ناحية، كما نعرف بها أفلام مخرج ما - سنعرفه علامات مميزة ولكن..

بمنشأه فيلمى سائق الفرز والكيت كات، هل من الممكن أن نجد تلك لتعاقبات المسمرة لنظرة ورؤية داود عبدالسيد، فاهره، حاصه به، نمكس

شخصيات ونماذج وأبطال أفلامه الأخرى؟

وإذا كانت الإجابة بالنفي فلندلك على ذلك!

أ- القاهرة في أرض الأحلام -

يعتمد داود عبدالسيد في فيلمه أرض الأحلام (بطولة فانت حمامة ويحيى الفخراني) على وحدتي الزمان والمكان، فالفلسفة لوحدته الزمان حرص السيناريو على محاولة تكثيف لأحداث تقع لبطلة الفيلم طوال ليلة واحدة، لكننا ليلة ليلاه (ليلة رأس السنة). أما بالنسبة لوحدته المكان.. فقد دارت الأحداث في مدينة القاهرة وبالتحديد في شوارعها وأماكنها التي ربما لا يعرفها الكثيرون لاسيما من رواد الحانات والملاهي.. وأما عن الحدث الأساسي درامياً في الفيلم فكان يدور حول محاولة بطلة الفيلم العثور على جواز سفرها التي تظن أنه ضاع منها، وتضطر إلى مصاحبة أحد الحواة ليلة رأس السنة والذي يوجهها على سبيل الدعاية والخدمة - أن جواز السفر معه.. إلى أن تجد نفسها في رحلة أشد غرابة.

والسؤال الآن - هل نجد فيما سبق - فاهرتنا - التي نعرفها، أو حتى قد حق لنا داود فيما سبق شوارع وشخص - فاهرتة الخاصة به وحده؟ إذا جازنا أن نقول إن الإجابة لا من وجهة نظري فإن دليلنا في ذلك أنه من الممكن الاستعانة بأى مواقع تصوير فيما سبق في الفيلم ذاته، دون أن يخل البناء الدرامي من ناحية، ودون أن ينتج لدينا فيلم آخر يخلت عن وجهة نظر داود في نمادج أنماط - آخر الليل - من ناحية أخرى.

وإذا تذكرنا أن مفتاح - الإضاءة أو الـ Light Key طول تصوير معظم مشاهد الفيلم كان معتمداً قليلاً إن لم يكن السواد هو غالب عليها بحكم، زمن الأحداث يدور ليلاً، وليس في أي مكان، بل في أماكن هي بمثابة «الشوارع الخفية» لما نعرفه عن شوارع القاهرة.

فإن هذا الفيلم في رأيي لا يعد نموذجاً صالحاً لتطبيق عنوان مقالنا عليه، لأنه بالتامس في أماكن تصويره لن نلص تأكيداً للقاهرة التي نعرفها، أو حتى - كما أرى - فاهره معينة خلفها خيال داود عبدالسيد، وإنما فرضتها طبيعة أحداث سيناريو الفيلم، ومقتضاهه وكان من الممكن أن يدور في أي شوارع أو أرفق أو معالم أخرى شبيهة في مدينة مثل الإسكندرية على سبيل المثال.

ب - القاهرة في الكيت كات

نعم الكيت كات في حي إمبابية، وإمبابية (أو إنبابية)، وهي قريبة من أعمال الجيزة كما يجبرنا التاريخ على صفحاته، وكان لها وجود شهير على خريطة الأحداث يوم مجيء الحملة العثمانية وملاقاء نابليون لنوات المماليك فيها.

إن في في الأصل مكان زراعي.. أما شهرة الكيت كات هذه (لاحظ الاسم الأجنبي)، فقد جاء من اسم الكازينو الشهير الذي كان يتردد عليه ملك

مصر الأسبق ناروق، وكان يوجد في هذا المكان البعيد عن العمران بعيداً عن أعين المتلصحين...

وبالتدرج كبرت المنطقة، وتوسع العمران في الحي، ولما كانت أصوله زراعية (تقسيم حقول)، كان من الطبيعي أن ينزح إليه سكان القرى المجاورة بمجرد أن يدخل في زمام «البندر، وكان من الطبيعي كذلك أن يشهد ارتفاعاً في كثافته السكانية نتيجة البناء العشوائي فيه.

الحي إذن لم يحافظ على شكله الإنتاجي القديم، وإنما مر بمفترقات، وأما عن قاطنيه فمن الصعب تصنيفهم من مصدر واحد..

والمكان هكذا بالتالي ليس له ما يميزه أو يخصص به مثل سور، أو قلعة أو ترعة أو مسجد شهير على سبيل المثال.. وإنما هو نما وترعرع بمحاذاة فرع النيل، ثم ازدهم وتوغل في الداخل نتيجة الأزمة الإسكانية الحديثة.

والمقدمة السابقة كاس لا مناص منها - في رأيي - كي نستعد ونهييء أنفسنا قبل قراءة رواية إبراهيم أصلان التي تحمل اسم مالك الحزين، وقبل أن ندفع ثمن تذكرة دخول إلى إحدى دور العرض، لمشاهدة فيلم «الكيت كات، الذي قام ببطولته محمود عبدالحريز، وشريف منير.

هذا هو نص ما كان كاتب المقال سيفعله، لو كان من سكان حتى إمبابة الكبير أو الكيت كات الصغير.. كنت بالطبع سأسارع لمشاهدة ما أعرفه وأتعايش معه على شاشة السينما، مادام الأفيش المغري يحمل اسم المكان صريحاً.. فماذا حدث؟

يخرج المشاهد من سكان حي إمبابة والكيت كات، ويكاد لم يلحظ مطابقة ما قد شاهد أمامه على الشاشة، مع ما يعرفه ويمر عليه يومياً (إلا بضعة علامات وأشياء عامة مثل مرسى المراكب على فرع النهر بجوار الأشجار) ولما كان دارود عبدالسيد لا يصنع فيلماً عن المكان سياحياً، وإنما يصنع فيلماً عن إرادة الإنسان، وحُب الحياة، ويهتم في المقام الأول بالشخصيات أكثر من اهتمامه بالحركة، أو بالأحداث..

ولما كان لا مفر أمامه من استبدال اسم حي الكيت كات باسم مالك الحزين ذلك الطائر الحكيم الذي لا يعرف الجمهور المصري في معشقه بالتأكد عتة شيئاً، أن وجود اسم لأحد أحياء القاهرة - لاسيما وأن كان شعبياً - على أحد أفشيات الأفلام لهو له أمر جذاب تجارياً للجمهور في رأينا.

إن ذلك لا يشين ولا يعبى دارود عبدالسيد في شيء، فهو حر في اختياراته وحر في تفضيل اسم أو اختيار شخصية بعينها في داخل رواية إبراهيم أصلان يجعلهما المحور الأساسي لسيناري فيلهمما والذي يطرحه بوجهة نظره هو لا من وجهة نظر المؤلف الأصلي (وهذا من حقه مادام لم نقصد إحداهما الأخرى كما هو معروف في عملية التناول السينمائي للأدب.

نلاحظ في هذا الفيلم وفي معظم أعمال دارود السينمائية، وهي حيدة جداً - إن الوافد/- المخرج يولي اهتماماً خاصاً يرسم الشخصيات التي تحلق له عالماً خاصاً به يرى به الوجود، المجتمع، الإنسان.

لذلك من التزبد أو من التصف الزعم أننا لو تتبعنا كاميرا أفلام دارود

عبدالسيد سواء المحمولة على اليد (أو كادراته الضيقة بعدساته التي تبرز طول وضيق الحوار)، إننا للوهلة الأولى سنعرف أين نحن أو أنه من أول نظرة سنفهم لنا الكاميرا في حركتها البانورامية، أو لقطتها التأسيسية الواسعة (أسطح منازل الحارات)، ما يجعلنا بسرعة ندرك أننا في مدينة القاهرة، وفي حي إمبابة، وأن هذا هو الكيت كات بالتحديد..

وعنى عن البيان القول إن دارود كان في غنى عن التصوير في ساحة حفية فهذا بالطبع مردود عليه أن الفيلم - أي فيلم - لا يصور بكامله خارج الاستوديو فقط.. أو داخل الاستوديو فقط.. وإنما يحكم ذلك صعوبة العملية الإنتاجية من ناحية (فضول الجماهير)، وسيطرة المخرج على أدواته الإخراجية في أفضل صورة في مكان مثل الاستوديو من ناحية أخرى. وهكذا لا نجد أمامنا بدأ من إخراج فيلم الكيت كات، وهو من أشهر أفلام عبدالسيد، من زمرة التطبيق كنموذج من النماذج التي نرعى إلى تحليلها ورصدها. القاهرة في الأفلام...!

ولذلك لسبب بسيط.. هو أن طبيعة الموضوع، وطريقة رسم الشخصيات لا تارض مثل هذه الطريقة...

فلو قارنا فيلم الكيت كات مثلاً، بشخصياته، ورؤية مخرجه بفيلم كمال الشيخ «حياة أو موت»، لقلنا أن الأخير إنما يمد من أفلام التشويق التي تعتمد على اكتشاف كبل لا يقل في أهميته عن دور الطفلة الصغيرة بطلنة الفيلم، أو حتى دور الجماد، (زجاجة الدواء).

فالطفلة الصغيرة التي تحمل زجاجة دواء الموت لأبويها (عماد حمدي)، إنما تنتقل من حي إلى آخر في فيلم كمال الشيخ، وبالتالي تنتقل معها، وبالتالي ينتقل معها البوليس بحثاً عنها إنقاذاً لحياة والده.. وفي كل هذه الرحلة تستطيع بسهولة أن تزرز أحياء القاهرة تلك الفترة (دبر النحاس - مصر العتيقة - العتبة - شارع ٢٦ يوليو)، لا من باب الإطار الاجتماعي للسيناريو السابق الحديث عنه... وإنما من باب أنها كلها أصلية في نسج الأحداث داخل السيناريو، بما لا يمكن الغنى عنه.

والسؤال الآن: هل ينطبق ذلك على فيلم الكيت كات؟!

الإجابة: لا

ج- القاهرة في سارق القمح

تدور أحداث فيلم سارق القمح في جزء من حي منشأة ناصر والدوقية، وبالتحديد في تلك المرتفعة المجاورة للخزان القديم غير المستخدم، والتي تعلو هضبة جبل المقطم، ويمكن ملاحظتها بسهولة أو المرور أسفلها عن طريق الأوتوسرادر بمدينة القاهرة.

هذا هو موقع الأحداث والذي ندرك سرعة أنه لا فكاك أمام من يريد للكثبان عن قاطني ذلك المكان، أن يكون هناك أي مكان آخر في القاهرة، بديلاً للتصوير عنه.. ذلك أن الدوقية ومنشأة ناصر ككل، رغم أنها تحمل اسم زعيم سابق لمصر (مما يشي بزعم إشتائنها).. إلا أنها من مناطق العشوائيات الخطرة والتي لا يعد إلاها إلا من صافقت به الأرض بما رحبت،

رحلة حب و مواطن...

محمد عبد الفتاح

تعتبر الأعياد، مواسم تجارية، للسينما المصرية، تستعد لها دائما بمجموعة أفلام من النوعية، التي تلائم ذوق الجمهور، والتي تكون عادة سائدة نوعيتها قبل الموسم.

إذا كانت الموضة الرائجة، أفلام مخدرات، أو العنف، أو الاثارة والجنس، استعد تجار السينما بأفضل عناصرها من نجوم، رائجة، ذات حاذبية وقابلية، بضمها، الجمهور! حتى أصبحت أفلام هؤلاء النجوم، وكأنها علامة من علامات العيد. ولكن انهاء الريح تغير، واكتسحت مجموعة المصحين الجدد، الساحة وفرضت، موضة جديدة، هي الكوميديا، أو بمعنى أدق، كوميديا الفارس، والتي راجت وراجا تجاريا، قلب كل الموارين. لذا فإن الإنتاج يتحول كله يتحول قبل فترة الأعياد، الإعداد وصب القالب، المطلوبة في شرائط فلمية، حتى تطرح في هذه المناسبة، لأن المصحين الجدد، هم السلعة المضمونة، تحوت كل شائعات العرض لتعرض لهم، اسخف التكت والأفشيات، وأردأ أنواع الأغاني: في محاولة لاستلاب طروس الجمهور!

وقد عرض خلال أسبوع العيد أربعة أفلام، يلتمس ثلاثة منها إلى هذه النوعية.. هي «هواز بقرار جمهوري» إخراج خالد يوسف وبطولة هاني رمزي، و«رحلة حب» من إخراج محمد النجار، وبطولة محمد فؤاد وأحمد حلمي، و«زكية في البرلمان» بطولة إبراهيم نصر وإخراج رائد الليب، والفيلم الرابع هو «مواطن ومخبر وحرامي» تأليف وإخراج داود عبد السيد، وبطولة مطهر أبو النجا وصالح عبد الله، وشعار عبد الرحيم.

والأفلام الأربعة تعتمد على تقديم الكوميديا، والعناء. وهي النعمة الرائجة والسائدة الآن في سوق الإنتاج ولدى الجمهور، بصرف النظر عن المستوى الفكري والفني، وستتناول في حديثنا قبلي «مواطن ومخبر وحرامي» باعتباره نوعية مميزة عن الأفلام السابق الإشارة إليها، وأيضا فيلم «رحلة حب» باعتباره ممثلا للنوعية السائدة، وستحاول إيجاد الفوارس المشتركة، والاختلافات المنبغية.. الظاهرة والمحفية، ومظاهر الأقتراب والسند عن المجتمع الذي أفررها، والمخير عن ملامحه.

حلم الصعود إلى الطبقة الأعلى
سجد أن أول ما يربط بين هذين الفيلمين، رغم اختلافهما الفكري والفني، الذي منحصر له لاحقا، نجد أن فكرة «الصعود إلى الطبقة الاجتماعية الأعلى» والارتباط بال نجاح المادى، الذي يحقق الأحلام، هو السمة المشتركة بينهما.

ففي فيلم «مواطن ومخبر وحرامي» نجد أن فترة الصعود إلى أعلى تعتمد على الاستغلال المادى من خصوصية خداع والتظاهر الدنيى، وتندى ثقافة المخاطب والمخاطبة، واستغلال وهج السلطة ورصانها عن الأوضاع الاستاتيكية الجامدة.

فتجتاح أبطال الفيلم الثلاثة، قام على مناصرتهم الجهل السائد، وفقدان

أو من تهدم منزله، وفورث له الدولة غرضا للإيواء، وهي بالفلم غرف ولويست مساكن حتى أن المناطق في الدويفة مازالت تحمل أسماء مثل الثلاثات: أى تلك البلوكات ذات الغرف الثلاث التي تستأجر كل أسرة واحدة منها). إذن موقع التصوير هنا حمى، وكذا هذا المعلم من معالم القاهرة.. ذلك أن شخصيات هذا الفيلم هي شخصيات مهينة، تعيش على أطراف المدينة عبر متخفية، غير متعلمة، لكنها مع ذلك لا تكف عن الحلم، شأنها شأن الحى العشوائى الذى تسكن فيه، لا يكف عن حلم ألا يصبح عشوائيا وأن ينظر له في يوم من الأيام باعتداد، وأعلى الأقل أن تعترف به الدولة فيتمتع بالتالى بكل ما يتمتع به سائر الأحياء الراقية.

فهذا الفيلم هو النموذج الذى ينطبق عليه من جملة أفلام داود عبد السيد، عنوان مقالنا انطباقا صحيحا.

لقد جمع داود في مكانه هذا مجموعة من الشخصيات، وسار معه تشرحيها: ومع أحلامها... أمانيها... لحباطاتها... لكنه فصل أن يضعها هناك.. فوق.. في أعلى نقطة من هضبة المقطم، وكان يريد أن يتأمل من عل تشمخ مع مشاعرية تيار الواقعية الجديدة السابق الحديث عنها.

ولكن.. ليس معنى الكلام السابق أن داود قد قام بالتصوير فطليا في نفس المكان الأنف الذكر... وإنما قد اضطر اضطرارا أن يبني حيا، وأن يشيد عرفا، وأن يختار موقعا مجاورا ويشيد به أيضا برح حمام غالبا وحرانا مصجورا.. ثم يقوم بالسيطرة في هدوء على أدوات إخراجها كي تأتى لنا الصورة النهائية كما رأينا في الفيلم...

إن نغز هذا أو العبرة ليست بيداء ديكور من عدمه وإنما المقاييس هو مدى ملائمة اختيار ما يعبر عنه موقع التصوير الخارجى - (وهو هنا في معالم أو أحياء القاهرة) - لطبيعة أحداث سيناريو الفيلم.. بالإضافة إلى القابلية للتصديق بطبيعة الحال.. أى في كلمة أخرى مدى الصدق والمعرفة المستخدم سينماتيا في إقناع المتفرج وإيهار...

إن السينما المصرية لم تلتأ إلى هجر الديكور، وترك البلاتو إلا هربا من انتكاف المرتفعة التي علنت منها في فترة من الفترات، لا سيما حينما تسيدت ما سمي بسينما المقاولات لنشاط السينمائي بمصر، فكان من النديه، التصوير في التوارع وفي الشفق المعروشة ونو كان صناع وميدعو أفلام تلك الفترة على درحة من الوعر والإدراج الخفيفي.. تكاثرت أمامهم فرصة ذهبية في خلق تيار يحاكي ما أفرزته السينما الواقعية الإيطالية ععب الحرب العالمية الثانية، أعنى سينما اقتصادية، جادة.. لكنها سينما جيدة.. وهذا من الأنف ما لم يحدث في مصر.



المندى يولد أماناً مجتمعاً مرشحاً للانهايار والموت! يدمر نفسه . وهو ما حارل الفيلم أن يؤكد ويشير إليه!

الصعود عن طريق الحب

أما رحلة الصعود الاجتماعي في فيلم «رحلة حب» فهي تختلف تماماً عنها في «مواطن ومخير وحرامي» فهي رحلة صعود فردية، قائمة على الصادقة، وعلى الفرد الذي تصعب مواهبه حيث يستحق! فالبطل، اليتيم الفقير، ينجح في نهاية الأمر لأن يحقق أحلامه في أن يصبح مطرباً مشهوراً، ويكون نجاحه، هو المدخل الذي يمكنه من الثراء والشهرة ويوفقه إلى طبقة أعلى . فالمجتمع يفتح له الفرصة ولأمثاله - دون مساعدة من أحد - سوى موهبته.

ويتنامى نجاحه طبقاً لموهبته، مما يمكنه بالتالي على أصدقائه الذين يصعدون معه أيضاً إلى الطبقة الأعلى، ولكن في حدود المستويات الأدنى فهم يحاولون إلى «اتباع» له. وكان النجاح هنا نجاح بالشفقة وهذا النجاح المادي والمعنوي الذي يحققه المطرب، يؤهله لأن يكون ملائماً للزواج والارتباط بمحبوبة ابنة الطبقة الغنية، التي كانت ترفضه من قبل. وترى أن الفروق الاجتماعية حائل دون هذا الارتباط بين «طبقتها» وطبقة المندى؛ والقيم يقدم الفقراء، فقراء دون أن تعرف السبب، والأغنياء أغنياء دون مرور لفناهم. بل أن الطبقات الثرية - وخاصة الشباب منها، تحقق أهدافها بكل الطرق، ولو أدى الأمر إلى استخدام الجريمة لنظف محفظة بما في يدها، أو تعتقد أنه حقاً!

الصعود في «مواطن ومخير وحرامي» يكشف ويعري المجتمع من داخله، ويكشف عن الفساد الذي يصاحب رحلة الصعود ويظهر صور الفساد وكأنه نجاح لمجتمع قائم على أسس غير سليمة.

بعكس «رحلة حب» التي تعزى الأخطاء لدى الطبقة العليا، وكأنه عمل من طيش الشباب مملاً في «حاتم» الذي يريد «الكويش» على ابنة عمه وترثيها! في الوقت نفسه الذي يقدم مبادئ له من نفس الطبقة في صورة ملاك، هو «الأب»!، وكأنه يدافع عنها.

الكوميديا

السمة الأخرى الواضحة في الفيلمين ويشتركان فيها - رغم اختلاف موضوعهما وهدف كل منهما - هو الاعتماد على الكوميديا بهدف التواصل مع الجمهور! وإذا كانت الكوميديا في فيلم «مواطن» نابعة من الموقف والحوار. بعكس رحلة حب فالكوميديا فيه تأتي مصنوعة، ومن حار لا يحترم رسم الشخصية التي يقدمها بهدف تقديم «أفيه» للضحك؛ كأن يسأل المدرس بطل الفيلم زميله المدرس الآخر «هي قين شرم الشيخ ده..؟» والكوميديا في «رحلة حب» تعتمد على تكرار المواقف البالية المستهلكة التي سبق تقديمها مرات كثيرة في أفلام أخرى - كفضل البطل السيد في القيام بدور مدرسة التدبير المعزلى.. والاعتماد على شخصية البطل المصحك الذي يصرف بجهل وغباء. ولكنها في «مواطن» تخدم الهدف العام للفيلم

الحرية واستغلال الجمود، والاستكانة لدى الآخر.

«المواطن» يعتمد في نجاحه، في المجال الأدبي/ الفكري، على مسابرة لما هو سائد لدى الطبقات المخدوعة والمغيبة فكرياً، ومجاراتها في تقديم ما يرضيها وما ترسب لديها من معتقدات وأرواح.

وهذه النوعية من الفكر - التي رهنج واستكان إليها، حتى أصبح نجما في مجاله هي التي أهله لأن يفوز بجائزة الدولة. وهو ما يؤكد مواثمه ومسابرته لما تطالبه الدولة، وخضوعه لقوانينها، وذلك بعد أن تخلى، - هذا المواطن - عن أحلامه في كتابة ما يريد ويعبر عنه من خلال منطلق فكري حر، بعد أن استسلم بقوى التخلف والجمود، التي وجدت في أفكاره، أنها لا تلحز «المفلس الأخلاقي» التقليدي السائر. وهو ما أدى «بالحرمان» الممثل لقوى التخلف إلى حرق الإبداع الحر، الذي لا يرضى عنه ومن يبنه روية المواطن الأولى، التي كتبها دون أن يجد من تفكيره أي عوائق. وهو ما أدى به - «الحرمان» - في النهاية إلى أن يفتقد إحدى عيديه - مع ما يمله ذلك من دلالة على العجز والقصور - ومع ذلك يعتقد أنه يرى بعينه الصناعية أفضل! وهو ما يعنى اختلال الموازين لديه وقده القدرة على الرؤية السليمة والصحيحة.

وارتفاع «المخير» وارتفاعه سلم الصعود الاجتماعي، رغم بطشه السابق «بالشعب» وخدمته كأداة للنظام، الذي رشحه عضواً في مجلس الشعب، وتحوله إلى زعيم سياسي، يقرر ما هو الصبح والخطأ، اعتماداً على شعارات خفوة لا يؤمن بها. بل أن هذا المخير/ السلطة يساهم في توجيه المجتمع من خلال اشتراكه في شركة النشر، التي كرمها اصديقه الحرامي والمواطن!! ويحقق «الحرمان» أيضاً نجاحه، وصعوده إلى طبقة أعلى، وهو رغم لونه وجهه يستطيع أن يفني ويقرر في شؤون الفكر والمعتقدات، وأن يعرف ما لا يوافق معتقداته وما يؤمن به! وحين يسلم «المواطن» المتكف نفسه ويضع نفقته الحيل أي كان نوعها، لتسريه، فهو يتحول من «قائد» إلى تابع ويتنازل عن دوره الثوري في المجتمع. وإذا تم هذا، فإن المشكلة تزداد تعقيداً، ويتحول المجتمع إلى مجتمع قائد الحرية مقموع فكرياً على كافة المستويات، فاقدر للحركة، مضغوط عليه بفكر مختلف مسيطر، لا يعترف بتعدد وجهات النظر، ووجود الآخر.

وفي ارتباط «المواطن» المتكف، والمخير/ السلطة، والحرمان/ قوى التخلف والرجعية، ارتباط هؤلاء لابد أن يؤدي إلى مجتمع لا حياة فيه. مجتمع مريض، نتيجة تجمده، ومحايرته لكل جديد لا يراه ملائماً من وجهة نظره الجامدة!

هذه الرغبة في الصعود، القائمة على أسس غير سليمة وغير عادلة، هي التي تؤدي في نهاية الأمر إلى خلق مجتمع فاسد، يفتلظ فيه كل شيء، وتفتد ونشأ فيه القيم السليمة، وهو ما حدث في النهاية عندما تبادل كل من المواطن والحرمان الزواج من عتيقة الآخر، واختلاط الأسباب! هذا الصعود المدمر، القائم على تفكيك القيم والعلاقات الاجتماعية، وسيادة الفكر

وموظفة جيداً في مكانها بحيث تلعب على التناقض الموجود في الموقف والحوار كإدعاء الحرامي بأنه يرى عينه الزجاجية أفضل من عينه السليمة! الغناء والمطرب

اعتمد كلا الفيلمين على وجود شخصية البطل المطرب. ولكن شأن بير توظيف كل منهما، ففي «مواطن» اعتمد الفيلم على شخصية المطرب الشعبي شعبان عبد الرحيم، وجماهيريته... وتم توظيفه بما يخدم فكرة الفيلم وترجمته العام، رغم أن الفيلم يرفض نوعية الفن/ الغناء الذي يمثله شعبان عبد الرحيم. وكأنه - أي الفيلم - يقول أن هذه النوعية من الفن الذي يقدمه الجلاء، والذي يدعون القدرة على الحكم الصحيح على الإبداع، هم في الحقيقة، لا يملكون سوى الخواء الفكري! أما في فيلم «رحلة حب» فالأغاني فيه تميل إلى التطريب والتعبير عن الحالة الوجدانية للبطل، من فرح وحرر وأمل. وهي أغنيات لا تملك أن تصيب أو تثرى وجدان المشاهد، لتكرار نفس الكلمات والمعاني والموسيقى! بل هناك أغنيات يمكن حذف بعضها دون أن يتأثر الغناء الفيلمي. ومع ذلك فإن الهدف من الغناء في الفيلمين هدفه اجتذاب الجمهور. وكلاهما يعتمد على جمهور المطرب الذي يقدمه، وليس عموم المشاهد. بمعنى أن أغنيات الحب والغرام التي يقدمها محمد فواد موجهة إلى الشباب من المراهقين والمراهقات وتضاهي الحرمان العاطفي والمادي لديه. في حين أن أغنيات شعبان عبد الرحيم، لن تجذب سوى جمهور فئة معينة هي الفئات الدنيا الشعبية! ولا تحمل كلمات الغناء أي سمو أو تعبير يعلق بالذاكرة، أو يعبر عن حالة شعورية أو وجدانية عامة!

مجموع... فرد

وقأتى الرسالة التي يحملها كلا الفيلمين مساعدة عن الأخرى. رغم أن «مواطن» ومخير وحرامي، فيلم مهموم بالفضائيات الاجتماعية وكنوزية النظام السائد والطروب الترفيهية - التي دت إلى حدوث تغيرات أثرت بالناس على سيرة المجتمع، والتي تناول أن تجديه إلى الخلف والتخمين عند حدود معينة. فهو يرى أن فساد المجتمع نابغ من صمت متفقيه وسطوة السلطة وانتشار قوى التخلف والجهل بكل أنواعه. مما أدى إلى نشر مناخ يرفض ثقافة الآخر ويكرهه! أما رحلة حب فيه يقدم قصة طموح فردي، يحاول تحقيق ذاته دون أن يسعى أو يفهم آليات الحياة الصحيحة له. ولا يشغله - أي البطل - سوى نفسه وصعوده ليكون مثل الآخرين! من هنا تأتي رحابة المصعور الفكري الذي يقدمه فيلم «مواطن» النابع من فكر مؤلفه ومحرره داود عبد السيد، الذي يحاول جاهداً في كل فيلم يقدمه، أن يكون له رأى فيما يجري في الوطن الذي يعيش فيه كإنسان ومبدع. يمكن فيلم «رحلة حب» فهو مجرد «حدوة»، ملفقة تقدم للتسلية. تعتمد على أسطورة، «سندريلا» التي سبق أن قدمتها السينما المصرية من عشرات ومئات الأفلام، حول حب فقير لغاة تربية من طبقة اجتماعية أعلى أو العكس. توظيف الجنس

في حين يخلو فيلم «رحلة حب» من أي مشاهد أو تلميحات جنسية أو عري، أو حتى من قبلة، تطبيقاً لنظرية «الفيلم النظيف» الذي روج له بوع من تجار السينما بهدف اجتذاب أفراد الأسرة كلها لمشاهدة الفيلم. ولكنها في الحقيقة سينما تحاول أن تتسلل - دون عائق - إلى أسواق بعض «الدول المتحفظة» تماماً في هذه الناحية!

يمكن فيلم «مواطن» ومخير وحرامي، الذي يحتوى على مشاهد جريئة من هذا النوع بل وتعد في نظري من أجراً ما قدم من نوعها في تاريخ السينما المصرية. لأن الفيلم يعتبر ما يحدث على الشاشة جزء من الحياة الطبيعية لأبطاله، كالأكل والمشرب، وإقحام مناطق مسكوت عنها. ولعل هذا واستغلال المطرب شعبان عبد الرحيم، نوع من مغازلة «الشباك» في محاولة لإصلي أفكار وإطروحات مبدع الفيلم - بعد فيلم «مواطن» ومخير وحرامي، أعلى أفلام داود عبد السيد إيراداً وجماهيرية! سينما... وسينما

فيلم «مواطن» ومخير وحرامي، هو سينما الاستفارة، السينما التي تحاول التفاعل مع المشاهد، وتحاول أن تدفعه إلى التفكير فيما يرى، وأن يناقش ما يجري أمامه، وأن يكشف آليات المجتمع الذي يعيش فيه، وترفض أن يكون مجرد متفرج - متلق للأحداث، دون أن يكون له رأى أو دور فعال أو مساهمة في التطوير والتغيير.

وهي سينما تحمل رسالة، هدفها التأثير في المشاهد، والقاء سلبته في التلقي. في حين تأخذ سينما «رحلة حب»، إلى رحلة أحلام وهمية. تصدده عن الحب وتقدم له مشاهد تدغدغ أحلام يقظته وأحلامه، كمشاهدة «النعيم والترف» المحروم منها والتي يسمع عنها في شرم الشيخ وغيرها من الأماكن السياحية أو حفلات الطبقات العليا. وهي تحاول أن تخرقه وتسخره فيما يرى معتمدة على «الجور» الذي تصنع من خلال التصوير في الأماكن الطبيعية حتى لا تترك له فرصة للتفكير!

وهي سينما هدفها استرضاء المشاهد بما تقدمه، بهدف الحصول على أكبر قدر من الإيرادات!.

رؤية غير متأنية

ما قدمته في الطور السابقة ليس إلا محاولة قراءة غير متأنية، تحاول بقدرها أن تطرح كثيراً من الأسئلة، ابتغاء للفهم واستيعاب ما يمكن استيعابه منها. بدلا من أن تعطي إجابات جاهزة!

قمران وزيتونة

ماجدة موريس

ربما اعتدنا أن نقرن الشمس بالقمر في مصر، وربما في العالم العربي أيضاً وفي غيره من بلاد الله.. لكنها المرة الأولى التي يفتقر فيها القمر بالزيتون، فقد وجد عبد اللطيف عبد الحميد، المخرج السوري الفنان، شبهاً بينهما جعله يضع القمر، بل الأقمار، مع الزيتون.. الواحدة.. في عنوان فيلمه الجديد (قمران وزيتونة)، مساوية بينهما، ليس في الاستدارة، ولكن - كما أتصور - في المداومة والاصرار على السطوع، في اتساعه الدقيء في طيب الروح وانطلاقها.. وهذا التشبيه مقصود به أبطال الفيلم الثلاثة، طفلان وطفلة، ما بين مرحلة الصبا والمراهقة، ومعهم ناظر المدرسة ومدرستها الوحيد، وأب مشلول وأم مكدودة من العمل الطويل، ثم حقول نضرة ووديان رائعة الحسن ومسافات طويلة تفصل ما بين البيوت المتناثرة في تلك القرية النائية، وما بين المدرسة، أو ذلك المبنى المسمى مدرسة تجاوزاً، والقريب من عاصمة المحافظة القصية.

إنها حياة صعبة تخيم منذ البداية على أجواء الفيلم، قادرة على دفع الإنسان إلى التوقع والانتكاف على الذات وما حولها من فراغ، أولاً شيء جاء بداخل الأطفال الثلاثة، لعله حلالة الروح أو قدر من الإيمان بأنهم يستحقون حياة أفضل من هذه الحياة، حياة لا يعرفونها يقيناً ولكن ما بداخلهم من أحلام ورغبات بريئة زمنية يدفعهم هو الآخر إلى المشي لمسافات طويلة، والمواظبة على إنجازهم اليومي.. الذهاب إلى المدرسة. (قمران وزيتونة) أحدثت أفلام عبد اللطيف عبد الحميد، والذي عرّض للمرة الأولى في المسابقة الرسمية لمهرجان دمشق السينمائي الدولي الثاني عشر والذي أقيم في الفترة من ٢ - ١١ نوفمبر الماضي. وكعادة أفلام عبد اللطيف عبد الحميد فإنها تنتمي إلى سيلما المخرج المؤلف كما رأينا في (أحلام ابن أري) و(رسائل شفوية) و(صعود السطر) (نسيم الروح)، أفلام من الممكن أن نعتبرها رسائل سينمائية أو هي كذلك بالفعل، صممتها صاحبها للتعبير عن وجهات نظره في الحياة والموت، وعن أفكاره تجاههما. فكلامه عن الحياة والموت يمثل ثنائية ملازمة تتحور حولها أعماله وتخيم عليها بظلالها، لكنه هنا، في (قمران وزيتونة) والذي كتبه أيضاً، يغير قليلاً من معادلاته الأثرية بوجود محور الموت والحياة في قلب الأحداث وتساعدنا أمامنا، ويقدم لنا مجتمعاً تنفخه رغبة عارمة في الحياة، وبالتحديد في مقاومة عناصر القهر الآتية إليه من كل اتجاه.. فأبطاله الثلاثة الصغار يقاومون كل صباح مؤامرات لا تنتهي حتى يستمرون في الذهاب إلى المدرسة، وبين صباحهم ومساءهم يقوم الثلاثة بمغامرات لا تنتهي أيضاً حتى لا يتم حرمانهم من هذا الترف، وحتى لا ينقطعوا عن بعضهم البعض، فتتفكك بهم أسباب العودة والبهجة والضحك واللعب والغضب والمصالحة والعاب وكل أنواع المشاعر وطرق التعبير عنها والتي لا يمارسها المسيبان



(الفرمان) إلا معاً، وغالباً ما تكون برقيتهما الغداة (الزيتونة) باعتبارها شقيقة أحدهما.

حرب الفكر.. وحرب فلسطين

تدور أحداث الفيلم في بداية الستينات، في مناطق الريف السوري البعيدة عن المعمران، وحيث لم تكن المدارس متوفرة وكذلك خدمات عديدة في تلك القرى، وكان على من يريد التعلم أن يقطع أميالاً طويلة سيراً مفترقاً الحول والجبال ومطامعاً مع كل تضاريس الطبيعة حتى يصل إلى المدرسة، أما مصاريف المدرسة، على بساطتها، فكانت مشكلة حقيقية لأسر الفلاحين الفقراء، ويهيم أسرة عادل وأميرة (قام سدورها أحمد وفكريا) و(ريم فصة). كبر الشغل الشغيف في بيت محط. وإلى جانب مطاهر العفر والغشغش الشديد، كان هناك عصر الأب الذي أصيب بشلل دليجة مصابة من قديمه أثناء اشتراكه في حزب فلسطين عام ١٩٤٨، ولا يتبقى له غير الصوت والصورة، وصورة وإمعة يسمعه عادل وأميرة من حين لآخر فلا ينسان أنهما أنا، وصورة رجل في مقعده أو سريره تحركه أمراته التي لم يعد لها من الثبات والجمال إلا ظل هات وحسد توحى استدارته عزز قديم. في هذا المعام نشأ الطفل الشغيف، ليبدأ الأم بموع بكل الأفعال بما فيها جمع الحطب وجذب أعواد وحذوع الأشجار الجافة لتحويلها إلى أكوام للدهء في أحواء محفوفة بتعنيعات الطبيعة وعصبيات شديد وأحياناً كلفتة ومع قبوة الحيدة وحفاها وتقل الأعواء تحولت الأم إلى كيان غاضب عيوس، يبحث عن مسد للتعويض عن ألامها ورعائتها التي لا نجد إلا حواط للصد في كل انحاء، من هنا يحتاج عصار عاردا عندما نحد مطفئها - عادل - وهو بمص بتفتيته إصبعه بعد أن نقه عن هذا القفل مراراً فتصمم على عقابه وتحفل له شعرة نالكمال مما يجعله موضع سخرية زملاء المدرسة، من جهة أخرى، فإن الأم المحولة تفقد صبرها مرة أخرى مع طفلها فتلجأ إلى صن لعاب، الخلق إلى درجة الزبزو، ويصبح نداء الطفل هو المرحج التوحيد للتحقيق عن عدل، ونصم إليه أميرة ويصبح الثلاثة أصدقاء نمذ بنين لمة حوار خاصة، وفي أحيان أخرى يكفون لغة العيون... إنها العلاقة التي جدت في وقتها تمام لتجفع قبوة هذه الحياة الشاقة. فتتحمل نخبة نون ومذفاً ونفعا وزراعة. فأصبح سعيد (حبس داود) النصى لثاني هو الصنع الثالث في حياة عادل وأميرة، ولم يعد يفرق عن عادل.

العصا والنظارة

عن حسب آخر، صمخ لشمسة هي المكان الثاني لذي الأولاد، ومركز المعرفة التوحيد، وذلك ثقل الذي يمثل الانبعاث على عالم آخر.. ويرعد أنه عالم معق، إلا أنه ك صافة لنور التوحيد للتلاميذ والنمذيات الصغار، فلا يوجد مكان ثالث في هذا المجتمع.. ويظهر الفيلم، في شكل محدد تماماً، لمنى لشمسة تشرمه، بالحدس الحبرية الكعالة، والمساعد العشوية

المستطيلة، ومنضدة المدرس بكرسيها الشديد المتواضع، وحضرة الناظر يقف بنطارته السمكة يقوم بدور المدرس في تدريس اللغة العربية والتاريخ والتربية، وعندما يفتل أحدهم في الإجابة يعاقبه بالعصا.. وهكذا ينتقل عادل وسعيد وأميرة من قمع البيت وقمع الطبيعة ببردها ورياحها وأمطرها، إلى قمع الأسناد، ولا يجد أحدهما ملجأ يحمي به إلا صدر الآخر وأفكاره الغضة البريئة، فعندما يلرد الناظر عادل ويمعنه من العودة للمدرسة إلا بعد حضور ولي أمره، فإن سعيداً يتضامن معه، ويقرر الغياب حتى لا ينكشف صديقه وحده.. حيل صبيانية تسوقها أحياناً للعراك والخصام، لكنهما يعودان فوراً إلى خلال الصداقة التي جمعت أرواحهما في ذلك الفضاء الشاسع الذي يفرج في النفس الخوف لدرجة الرعب أحياناً مثلاً بفجر فيها النشوة من جمال الطبيعة والفخر بالانتماء لها وهذا يحيلنا الفيلم إلى نوع من العلاقة الغشغشية بين الإنسان والكون، علاقة مليئة بالمشاعر والأفكار والصراعات والريز، لكنها لا حار وأنما أقرب إلى لغة الموسيقى، فكلمات الحوار قليلة والأكثر منها من لغة الصورة التي برع المخرج بمساعدة مدير التصوير فايم بوزيوم في جعلها لغة مفهومة تكمل لغة الحوار وتتناغم مع لغة الحركة المميزة لأبطال الفيلم الثلاثة الصغار الذين جعلوا لحركتهم إيقاعاً مميزاً أراد المخرج للتعبير عن رؤيته تجاههم وتجاه الأجيال السابقة (الأب، الأم، الناظر، المدرس الجديد) فالفيلم هو رحلة هؤلاء الصغار تجاه الزمن الماضى (الأب)، حرب فلسطين، (الأم) الضرب بالعصا في المدرسة، وهو رحلتهم من أجل الاستقرار النفسي وتلمس أسباب السعادة والتفاهم المتبادل بينهم، ورحلة ثالثة تتعلق بإدراك الثلاثة أن هناك رمزاً مهمة لا يمكن التفريط فيها، المهم كانت الشقة، مثل علم الوطن الذي يقفون لحبيته كل يوم في طابور الصباح، صورة من الذاكرة البعيدة بعيد الفيلم طرحها وتهددها ضمن أطروحاته، مؤكداً على أن الإنسان يشتري الوطن في كل الظروف، شاقاً أو سهلاً، مثلاً فعل هؤلاء الأعمار الصغيرة، فكل معاناتهم في الحياة، وكل ما حرموا منه، وكل ما نفوه طوال الفيلم لا يسوق إلا في إطار الوطن.. والهوية.. والعلم.. وربما رأى البعض هذه الرؤية رومانسية مفرطة، لكن ما يجعلها قابلة للنقاش هو ذلك الإطار الزمني المحدد للفيلم، وهو زمن الستينات، والأحلام اللعريضة في الكفاح لبناء وطن بعد الاستقلال، وأداة قوة بعد الضعف، ولبناء جيش قوى يساهم في تجاوز الهزيمة العربية في حرب فلسطين والتي مهدت لمعارك أخرى تتحقق.. خلال الأحرام بالوحدة وإعلاء راية القومية العربية، زمن أحلام أبطال هذا الفيلم كان مغفلاً بروح الوطنية الرومانسية التي قضمها الفيلم وكأنها قدر وصريته بدفعها المرء منذ الطفولة لهما كانت معاناته.. ومهما انفقا أو اختلفا عن الفيلم، فإنه يبقى قطعة من الفن الصادق، الجميل والصارم وفيه رافقتهم رومانسية معاً، وفي قدرته على إيجاز معان كثيرة في صور وشخصيات بالغة الاقتصاد، والتجاوز عن البولودراما التي كان لها لقف باب وباب صمم أحداث الدراما والمكائنة.. أيضاً فإن عبد اللطيف عبد الحميد استطاع قيادة أبطال الصغار



الغلاة إلى أداء أقرب للسلوك الطبيعي، خاصة وهم يعملون لأول مرة في التمثيل، فبدا هؤلاء الصغار شديدي الاندماج ضمن إطار رؤيته التي جمعته بالممثلين الكبار وبينهم أسعد قصة الممثل القدير في دور ناظر المدرسة ونورهان أسعد الممثلة المتعددة القدرات والتي قامت بدور الأم هنا متخلية تماما عن كل ما يميزها من ملامح جمالية أنثوية..



وجع البعاد: أعاد فلاح الشرقاوى..

سوسن الدويك

إن تعزى الصدق في رسم الشخصيات هو أساس كل القصص الناجحة تقريباً، فما لم تتصرف الشخصيات طبقاً لما هو متوقع منها تعذر تصديق الأعمال الصادرة عنها.. هكذا يرى ريتشارد هاريسون، وهكذا قدم السيناريست مصطفى إبراهيم شخصوه عبر رواية الأديب يوسف القعيد .وجع البعاد..

وقد تزامن سلوك هذه الشخصيات مع جو مناسب أخفاه السيناريو على الأحداث سواء بالشكل الظاهري مجسماً للمعنى في بيوت القرية واستعراضه للدار الفلاحية بتفاصيلها الدقيقة الحقيقية، نحواطها الطينية، والفرن الطين، والطهي في وسط الدار والفخ فوق الأسطح، والسمانة غير المستوية أو المنظمة والآثاث البسيط (الكبك القلبي أو الذكة الحشينة) والملابس الفلاحية البسيطة والأرباء كانت ريفية إلى حد بعيد إلا مسانة الشال العظيفة بلوبيه اليرنقالي والأخضر أوردته عظيمة ووضية وهما فتاتان يبريزان، وهذا الشال يكون لفتاة من أسرة برعورية متوسطة، ولكن هذا أمر بسيط جداً لما نراه في مسلسلات أخرى نصر فيه النعمت على صنع شعوره شُرف فاح ويظهر بشانكير والشاذيكر ولكن كل العناصر الإنسانية كانت متسقة وكل ظروفها سواء من حيث الملابس والماكينح والأدأء والسلوك.. وهذا أمر قيم وحدته في أي مسلسل يدور حياة الملاحين.

- وفي إطار المدح العام للمسلسل نستطيع أن نقول تاريخياً أن الموسيقى والبناء كانا يظللان حقيقيين بصما غريزياً أبطال المسلسل وكان صوت على الحجار الذي غنى حزيناً مرث وقد مر به العودة أحياناً بكلمات شعربا الكبير سيد حديد التي اشتهرت الطوب مع موسيقى محمود طلعت وكانت بمثابة درام مدعومة للإضرار العام لأحداث وقامت بدور الراوي ولكن بطريقه راقية تنسج ما فعله كسبير: "توفت لأن وقت الليل الساحر عندما نفتح لمعان أفراحهم، ونفتح أبواب جهنم لنشر سمومها في هذا العالم.. فلم يكن أصدق ولا أبروع من كلمات شعربا الكبير سيد حديد ذلك الصوت المميز الذي عدو صوته صوت الحجاز في جمل شعرية شبيه عرف الذي هـ، حب بوحداً الأمل نوحع فينا راد ولا هو قلبى الطليل عيرك يا وجع البعاد ونجحت موسيقى محمود طلعت وحصدت حزن فلاح قرية العتقا.

وعلى الوجود قدم مصطفى إبراهيم أوجاعاً كثيرة منها طبعاً وجع البعاد، والجوع، والظم، والظلم، شعربا السطه وتأمراً، وأنكم من أوجاع!! وقد قدم السيناريو القصة بطريقة "سندرت باهمم المتفرج، فكانت ملحمة المعركة في لفحات تركز الاهتمام، وكان الانتقال من لفحة إلى لفحة أو ما يسمى بالمتع عن عبارة عن حركة الدراما التي عالجها بحرفية وتكتك عن جداً المخرج أشرف إسماعيل عبد الحافظ التي جاءت الآيات حركة "الكاميرا" عند كانها حركات بدأعته في سرد القصة.

وكأنه الكاميرا، حركة تتنقل من كادر إلى كادر ببساطة ومطابقة

وخرجت الكاميرا إلى الحقل وفوق الأسطح ولعبت الإضاءة دوراً كبيراً في المشهد الأول في بداية المسلسل وهي تجسد مشهد "السطو، الأول لـ، نشاطا الحيط، القنان وأثل نور الذي أدى دوره بشكل جديد كزعيم لمصابة القرية وكان مشهداً سينمائياً بكل مقوماته، وظهر اقتدار المخرج إسماعيل عبد الحافظ في تحريك الكاميرا ليلاً أو نهاراً، ومشاهد، قطع الطريق، ومشاهد تجمع الفلاحين وتوثرتهم على "أنور، كساب سواء في رفضهم لبيع أرضهم، أو في الاعتراض على عدم صرف أنفسهم من الكيماء، في الجمعية التعاونية بالقرية، وكانت توثرتهم تشبه ثورة فلاحى عربابى وكان، عبده بركات، الفنان القدير، حسن حسنى، أو أبو الزعيم عربابى، عسران، الفنان الصاعد محمد عبد الحافظ الذي قدم وسجل شهادة ميلاده كفنان بهذا المسلسل، فقد ظهرت إمكاناته وتلبسه للشخصية وصنق أدائه بشكل ملحوظ، تسببا معه دوره "الغريب، في مسلسل "أسنانى الجليل شكراً، ونحن نقول له عن هذا المسلسل شكراً، لقد كنت بسيطاً إلى درجة التقدير، وكنت مجوداً إلى درجة الامتاع وشاهدنا فيك، أنهم الشرقاوى، وعبد الهادي، في "الأرض، حيث قدم "عبده بركات، محمود أبو سليم.. وكانت عظيمة هي "وصيفة، بالناكيد!!

القصة تعرضن لفلاحي مصر ومعاناتهم مع بداية السبعينات حيث دخلت مصر مرحلة جديدة اتسمت بالعديد من المتغيرات التي كان لها تأثيرات عظمى في الحوائط المادية والفكرية، وترجع غالبية هذه المتغيرات إلى انتقال المجتمع إثر انتهاء حرب أكتوبر ١٩٧٣ من مرحلة الاقتصاد الموجه إلى مرحلة الاقتصاد الحر أو فيما عرف بالافتتاح الاقتصادي، وتبذل أبرز صور هذا الانتقال في اندفاع الكثيرين نحو جمع المال وتحقيق الأرباح بأى وسيلة وبأسهل الطرق وأبسط المشروعات التي قد لا تعود - وغالباً هي كذلك - على الوطن بأى نفع حقيقى.

وكان النموذج المقدم في المسلسل "مشروع الأمن الغذائى الذي نزعاه أنور، كساب القنان صلاح السعدنى، وابن عمه "معايط، الفنان أبو بكر عربت اللذين صالا، وحالا في ظلم القرية والافتراء على أهلها وأذاقهم المر، و"الهول،!!

- وشاهدنا هراعا حقيقياً بين الفلاحين والسلطة المظلمة في العدة "أنور، وكان المسلسل أراد أن ينفذ سبعة الفلاحين التي أصبحت في القربا بعد عدة مسلسلات قدمت الفلاح الخانع المهمل كرامته الذي يدخل عن أرضه كأنها (مناذيل كلينكس) وليست هي عرضه ورأسماله وحياته كلها. ولا أستطيع أن أمحو من ذاكرتى مسلسل "أمثال، وأقارب، للكاتب ثروت أباطلة الذي قدم فلاحين مزروعى النخوة والرجولة، خائنين خائفين حيث لم نر مشهداً أحداً يقول لأن أن هناك أحباء من لحم ودم يقبلون كل هذا الظلم من (عيدروس) المعادل لأنور كساب الطاغية، وحيث أكد الحوار دائماً الذي كتبه د. عبد المعلى شعراوى أن هؤلاء الفلاحين يمكن بشطحة واحدة أن ينتالوا عن كل حقوقهم!!.



حتى أو خيرية أحمد أو رانيا فريد شوقي في دور عطيمة حبيبة بركات (أحمد سلامة) الفلاحة القوية الأصلية صاحبة الحزن النبيل التي غيرت مواقفها شخصية الأسناد، أسامة، محمود مسعود وحدث له تحول حقيقي من شخصية غير واقعة في أي امرأة أو أي آخر مستغلاً أي عنصر للاستفادة منه بعرض المتعة الوفتية، لكي يصدق مع نفسه في النهاية ويرى أمامه معاناة لبشر حقيقيين وظلم بين نأسي له أي نفس فيتحول الإنسان بمعنى الكلمة ويستحضر كل المعاني الراقية في محروبه الشاعرى والفكرى فيأخذ قراراً لا بالتعاطف فقط بل «بالفعل»، وقراره انقاذ الأزمة المالية من ماله الخاص الذى كان كل هدفه اقتناء فيلا وهذه كانت أهم طموحاته وتبدلت من الدانية للتعزية وبشكل منطقي وهذا يحتمل للسيانريست، والسياريو هذا يعبر بمص التفاصيل في الرواية ولكنه لا يغير المعالم الرئيسية، وهذا أذكر قول «بول رونا، إلى أن الكثير من أفلام الهواة

وكذلك أذكر مسلسل، جرت الدنيا، عن قصة وسيناريو وحوار محمد عبد القوى الغلبان الذى عرض لنموذج من الفلاحين يهرولون لبيع أرضهم للعمدة الجارحى تحت إغراء المال ولم نرصد أو نصبط أى فلاح يقاوم... - ولكن بمسلسل «وجع البعاد، رفع الستار مرة أخرى عن نموذج الفلاح الأصل الذى لا يبيع أبداً وانغمس في حياة الفلاحين بصديق وشعر بمعاناتهم فقاء السيناريو متسقاً مع الرواية منحاذاً لكدح الفلاح المصرى ولكننا تعاملنا مع أزمة أهالى القرية البسطاء وخاصة «عبده بركات»، التى ألعت به كل أنواع المصائب وكان السيناريست في خلقه للشخصيات صادقاً حيث أضفى عليها واقعاً إنسانياً قوياً، وبدا سلوك معظم الأبطال كأنه حقيقى بالفعل ومع كل موقف كنت أقول «أجل لا بد وأن يتصرف الإنسان في هذا الموقف بهذه الطريقة!! وتصوير الرواية وكذلك السيناريو لحجم الألم الذى يعانيه الفلاحون يؤكد أن هناك رؤية حقيقية جسدها أداء الممثلين سواء حسن

قال لها العمدة أنا بحمي روجي بقوتي!! هربت عليه ده جبروت وأفتر يا أنور.. ده ما حدش سلم من أذاك يا أنور، وهذه كانت نورية عن شخصية أنور السادات ورغم القنطلات القليلة، اللغرية، والحياة في الخليج إلا أنها كانت مجرة للغاية، خاصة الحوارات التي تمت بين الصحفي وبركات الفلاح البسيط.

- ولا أنسى شخصية «زياد»، التي صورها الفنان سيد عبد الكريم ناقدار بالغ وكيف جسد شخصية الفلاح الذي يشعر بانتصار وأبرز ملامح هذه الشخصية السلبية ثم استيقاظ روحه الحقيقية فيه.

- منى زكي (وداد) برعت في دورها واستلاب عقلها على أثر موت حبيبها غيث، جلال رامت، الذي قُتل في يوم عودته مختصراً من حرب أكتوبر - وكأنه إشارة «لأود النصر، بعقد اتفاقية كامب ديفيد».

- وصورت منى زكي الحب الرومانسي النقي الطاهر باقتدار شديد، خاصة عند ذهابها لبيت حبيبها المهجور وإحساسها بأن هذا المكان هو الذي يستطيع أن يحتويها ويساوي الأمان الجغرافي والإنساني معاً.

وعن الروح المصرية أيضاً الحقيقية صاغ السيناريست جملاً حوارية رائعة على لسان عطيمة الفنانة رانيا فريد شوقي، والفنانة (.....) وطنية وقد قصد السيناريست أن يؤكد على دور المرأة الاجتماعية والوطنية والهابة المشاعر الحماسية بين الرجال والنساء على السواء وهذا موقف تقدمي للمرأة لا نجده في كثير من المسلسلات التي تظهر المرأة وخاصة الفلاحية إما بالبالهة أو بالهابة والسلبية.

- وأه يا وجع البعاد
يا صبي العين
يا ساكن جود أرواحنا

- كما جمعاً فجرة يوسف الفعيد، وحسده مصطفى إبراهيم باقتدار وصدق بالعين قديماً فيه فلاحاً شريفاً مقارماً أصيلاً هو فلاح الانفتاح الاقتصادي الذي هجر الأرض بحثاً عن العوت الضروري الذي انداس تحت أفهام الانفتاحيين، والمستثمرين لأجاعتنا أو من سنوا لنا كل هذا الوجع. وذكرنا هذا الفلاح بفلاح عبد الرحمن الشرقاوي في الأرض التي لم يتركها صاحبها أبداً حتى «واللهجاة، تجره على الأرض ويداه تنزف دماً لأن أرضه شرفة وعرضه، وكان إسماعيل عبد الحافظ بفكره وهذه الملامح مناصاً «لأرض، يوسف شاهين.

والمحترفين قد فشلت بسبب ضعف السيناريو على الرغم من جودة أفكارها وتوليفها ذلك أن السيناريو يحيل إنتاج الدراما إلى نشاط خلاق وهذا ما حدث في وجع البعاد فلم تشعر معه في إبداعه لحياة الفلاحين ذلك الاستعلاء الحفي الذي نسل إلى عقولنا ومشاعرنا مع «توفيق الحكيم في روايته عوده الروح حين يقول «أوجدت أفقر من هذا الفلاح المصري؟ ولا أهول عملاً؟، عمل ليل نهار في الشمس المحرقة والبرد القاسي وكسرة من جبر الأثرة وقطعة من الجبن مع بعض الأعشاب من السريس، وغيره مما ينتج وحده تصحبة مستمرة وصبر دائم ومع ذلك فهم هم يغنون.

هذا هو الفرق بيننا وبينهم (والحديث ما زال للحكيم) إن اجتمع فلاحوهم على الأمل أحسوا السرور الخفي واللذة في الاتحاد بالألم.

- وهكذا نرى الحكيم وهو لا يفتقر من حاجات هذا الفلاح الاقتصادية، وحقه العادل في حياة كريمة وعندما يتعرض لحياة الفلاح القاسية يخفف من وطأة قسوة فخره، ويذكر تفاصيل كثيرة تؤكد أن الحكيم كان يجلس جلسة مزينة في روح وكثير، وهو يكتب عن عوده الروح المصرية!!

ورأيت بعيني تدفق «أرواح المصريين في شخصيات وجع البعاد رأيت الأصالة والشمواء والمعاداة الحقة التي تنسوي ألم وحسرة وانكسار في النفس ولا تخفق تلك اللذة المزعومة على طريفة محلاها غير الفلاح مطعم باله مريح بترع على أرض برّاح موقف، أندركه كان غير منطقي ولا يتسق وكأن هذا الصدق حين سمع ابن همام (سيد عرمي) العائد من العراق أن جاموسة «ببه سرفت ولم يعق وذهب يرحب بعمه بركات وعمه طابع - أفسد على هد الشهيد بعض الممعة لأن الفلاح المصري يعيش طوال يومه مع موشيه التي تنكك حاضره الاقتصادي ومنقلبه فانجاموسة رأسمال الفلاح ويعوب أو سرفتها يشعر أن بينه تحزب.

- وكان الحوار باللسان من أهم عناصر رسم الشخصية وأذكر هنا قول الكاتبة رانيل كروتوس إن الحوار تعطيني الصوة على الشخصيات كما يصطب الشرق بينير لأرض لممتعة، والمقصود بالحوار العليق أنه لا يعف ساكناً ولا راكداً لكي يحث ويحث، إن كان ذلك الحوار الذي حمل المعاني الكثيرة في الكلمات لظنة (ما حدث هيبع ولا شير واحد من أرضنا) على أساس عده بركات مثلاً.

- وتوصف معاني الحب (ابو بكر عربت) للمرحلة بقوله (دد مولد لآدم بلحق بهر هل المند م بخص ويصعب)!!
- وقول لعمده «بور الثمن صلاح شعدي أنا أفدر على الحكومة، نك ستو» (في اندرة للفلاحين) عالم حداثات هيجافوا ويكشوا وينتفروا على صول!! هذه بكسب رؤية نشطة للفلاحين.

- وكذلك حملة سيطرة حداثت على لسان صاحب العمل الشيخ في الامارات موجبه حديثه تركت لعم امصري (العامل الهندي أوفريلى وأحسن ني منك، بعض في صمت وتعرب لاق)!!

- حملة قالب الحنونة العذرة محبة توفيق أو رهرة أحت العمدة حين

حصاد الموسم المسرحي

د. أسامة أبو طالب

الناجحة كي تكون، الفصل الأخير، الموسم المسرحي !

١ - أولاً: في العتبة حيث يقع مسرح الأزيكية..

وكانما انتقلت إلى المبني الحريق، كل المارك، تمنيا مع ما أبني به الميدان ومنطقة الأزيكية عموماً من منبج - منبر وغير منبر - لينبني هو الآخر بداء الكم، يتحكم في سياساته كي يصبح، التراكم عددية، في محله. ولندور الآلة الأوتوماتيكية تنفق وتجار فيما تزوق، الصحافة، فاجها مصورة، الصبة، وكانها، فعل حقيقي منبر، رغم كونه بلا طعن! ذلك لأن الطحن يعنى جمهوراً، يقبل طوعية، ويدفع طوعية.. ثم يترصد منتظراً بل متشوقاً كي يكرر المعجزة. لكن ذلك كله لم يحدث - بصديق وواقعية - في العام المنصرم إلا عندما فتح السار عن، الناس اللي في الثالث، أعقب تقديم «محايد، لرائمة بيرانديللو هنري الرابع» في عرس لا يوصف بالغنى مثلاً لا يشرف بكونه مفيراً، «الجلون»، عرس نظيف منبسط، لكنه بدا وكأنه صنع «خاصة، لأولئك الفقراء» الذين هم نحن - وعلى مقاسنا، المتوهم، محدد لمحيط ما يجب أن يثيره فينا من الخيال! وكأنه «بيرانديللو، في طيبة لمحيط، أو في عرض شبي ومتواضع» (كان للمشهد المصري) - الذي لا تحمل معدته الراجبات الغنية كما ينوهمون غالباً في الغرب!.. أو مثل مومنات الأمم المتحدة لساكنين العالم الثالث من تنحصر مطالبهم في معادتهم! فإذا وعدنا بالثقافة واللعن نالوا منها ما يتناسب والفكرة المخططة عهدها ما يحتاجونه أو يليق بهم!

من هنا كان التمهيد رائماً - وقديراً كذلك - للناس اللي في الثالث! مثلاً كان هبوطها على خشبة القومى، ميلودرامياً، أيضاً بتعبير «أهل الصبغة»..

وهكذا سعد أسامة أنور عكاشة معطياً منصة الأزيكية باعثاً فيها حياة لم تعتمدنا من قبل، فدافع إليه المشاهدون من كل حذب وصوب، ونبئت أن هذه، الشريحة الذهبية، المظلومة من أبناء الطبيعة المتوسطة المصرية - صابغة التقدم والحضارة - لا تزال حية ترزق، مثلاً ثبت - بقدوم غيرها من البسطاء أصحاب العقول والهواهب المحجزة - أو أصحاب الثروة والرفاهة والمعانة الموقدة معا - أن عصا الرواج المسرحي المفلت في أيدي المسرحيين لا تزال، هذا هو نمر لديهم العقل - فحكمت الذراثة، وإزدانت قراراتهم بالموسوعية فانثقت الأرفع والأرفع! وأبست الناس اللي تحت - بنجاحها في مصر - سابقة، ولا على خشبة القومى العتيقة بأعجوبة! هكذا يجب أن يفتتح الراعقون، «العقل المصري، والمؤمنون به منجزاً ومبدعاً وجداً إذا ما توفرت لديه فرص الإحراق والإندفاع والجديّة بإحلاص!

أما سبب النجاح باحتصار فمرده إلى «الصدق»، فبأن يرجعوا أسبابه إلى منتخب العبايين المحجدين الراعقون الذين قدموه، ذلك الصدق الذي يكمن سره في، «لمص العارى، مسا صادقاً أيا ما كانت درجة الاختلاف أو الاتفاق معه، ذلك لأن لص أسامة أنور عكاشة هذا رحمة وجهه نظر كائنه أولاً: لم يزوق فيها ولم يلعب على حبال جانبية بخيلة أو

أن يكتظ عام مسرحي بالأحداث - باعتبار «الحادث، شرطاً درامياً غير مختلف على ضرورته مهما تباينت عليه التنبؤيات أو تعددت - هي موزة في الأعمال تنصع عن نضوج في الكتاب المؤلفين. لكن أن تولى السنة أدراجها وهي متخفة بـ «الحوادث»، عندئذ يصح سلبه دراميته أو، «الطن فيها، عملاً جانزاً على أقل تقدير! ذلك لأن الحادث غير الحادثة كما يعرف العارفين بالمسرح ومن أجل ذلك بغضولونه عليها، وتفصيل ذلك: أنه في حين تكون «الحادثة، أو، «الحادث، نتاج تصادم أو اصطدام مادي - كلية - بين اثنين، أو في جزء منه - بين آلة وإنسان -؛ يشترط للحادث أن يكون محصلة لاصطدام إرادات، أو حسماً لصراع بين بعضها البعض. وبينما يعلو ضجيج «الحادث، ويجأ راعفاً موعلاً؛ إذا بـ «الحادث، تتجلى آثاره في نزف صامت أو أئين إنساني متحشرج مكتوم. وفيما تثل حركة «الاستجابة، اللحظات - أمام معقول الحادث - ويتوقف العقل الإنساني في محاولة لعقلنة أو استيعاب ما هو فادح ومؤلم ومنقلب على جميع التوقعات أو حتى متنبئ بها إذا بفعل التلقى يضيء برهة خاطفة - فيما يشبه الومض أو الاشتعال العابر الموقت - أمام «الحادث، ثم لا تلبث ناره أن تنطفئ تاركة وجدان المنفلد به يخبو وقد تحول تأثيره إلى ما يشبه الرماذ.. وهكذا أمام الحادثة سرعان ما تجف الدموع أو تعقبها إبتسامات الخجل من سيلان العواطف المنسربة دون ما تحكم! بينما - أمام الحادث - قد تتحجر الدموع تاركة القلب تهبة لاقتراس الصمت - أخطر أسنحة الأذهان! وأخيراً يكتب

Organ... التي هي نتاج طبيعي متوقع لتراكبات فاعلة ومنفصلة - تتطور - تحت سيطرة محكمة من قوانين الحتمية والضرورة والاتساق سواء في شخصية، «الفاعلين، أو في ما بينها هي ذاتها، «الحادث، درامياً، «الحادث، وتنتجت على مدد مفتعل قادم من الخارج لا يرى له من منطق سوى ما تجود به المصادفة والمفاجأة أو استئذان العقل في التخلي عن مطلبه المشروع في «المنطقية، شرطاً للقبول أو الاقتناع والتسليم؛ نتيجة لكل ذلك يكون، «الحادث، درامياً، في حين لا تظفر «الحادثة، بغير صفة «الميلودرامية،.. والتي مهما حاول البعض الدفاع عنها تظل قريباً للمبالغة ومزاداً لعدم الصدق وسبباً مقنعاً لقلّة التصديق!

وهكذا.. كانت أكثر فصول مسرحية العام المنصرم «ميلودرامية، رغم جودة فاصل الحدام! اعتبرنا أنه من مصلحة «المقيمين، بضم الميم وكسر اليا مع تشديدها - أن نلقى حسابهم الختامي بمسرحية أسامة أنور عكاشة



طبيعة للمخرج ياسر صادق تخلت كقصيدة باعده رعد نواصع امكاناتها -
دراميا وإنتاجيا - لكن روحا طيبة من عبق لعش جمعت بين أصحابها
فأشعت لحظة معتقدة من المراءه . وزعم كويها لا تغنى ولا تسمن من حوج .
فقد وصفت مسرحها في قائمه المنتظرين بعمل تشاك له حيازته وقدراته .
مثلا وصفت مسرحية واحدة حري للمخرج الشاب سعيد حينما أعاد تمثيل
فراقير يوسف إدريس في صورة سعيية جديدة .

ثالثا: في مسرح الطبيعة المشهود له بالتجريب ..

أما هذه الشهادة فحق منذ وثقت هذه ندوة الصغيرة محاولة التجريب
الطبيعة الأولى في مصر بعد مسرح الحبيب سبه سعد أنش . ثم تسلمه مير
العصوي ليصنع منه حصة شرعية للتجريب المصري هذه المرة وقيل
أن يدخل هذا المصطلح التاريخ! فه الذي قدمه الطبيعة في العام المنصرم
إذن؟ والإجابة أنه كان أكثر خطا من نجاح - رعد ففقد الخطة أسوة
برمالته كذلك!

لكن عرض نكت الشمس جاء مصنف - رعد ما لحقه من ميؤودارمية
- حين خرج علينا بمعنة شهيد نعري القومي محسبا في جرح فطسبر .
وقد عمد كانه سامح مير إلى صبيحة ميرة لتسور عرصة لمقص
المخرج فهمي الحوني وقصه مع . نك حذيه تعرض نو تسن - رعد أنسفة
أشهر العجاف التي استغرقها الإعداد في ساعة تسن فيه بطير - مثله ضلت
قدريه على ففجر الأسللة وفتح جرح نهمود كمنه ثم يعرضها تعبير .
وتألف فيها معنة شانه اسمع عشر مسمور وصوب حذيد معمر لإحسان
تسزير ريشي والحد معيزة صادقة لحنم مصطفى تصاحب أشعر حمدي
أبو الملا ذات شوع نحدث ونعرد انزيمه عبر المتنازع على طاقفها
وتقوفه ..

وفي نقاعة المعززة ندعه صلاح عبد خصور - بينما كانت تتعالي
ناب لمساءة فيه - كان عرض م سفيتم - كومديا مصطفى سعد
الندبة - ينطق ضحكتك وأسنة ريش - كما يرد مؤلفه - الكثير من
علامات الانحياز نس حول نص بعض من حول هؤلاء الأبطال الجعقيين
لنعرش جميعهم لا اختلاف . مثما يبرز سخبات جادة من شب جامعيين
دعاهم فركز لغويي لتسرح كي تساهدو عرضا حيا للمرة الأولى وانتقل
لنعرش نهد إلى نقاعة الكثرة حينم عص مكانه بأعدادهم - في سابقة لم
يشهدها الطبيعة منذ من - نذكرها . حققة تس ودرره مثما يطلقوا على هذا
لمسرح لدى بشعة الدونة بحشو نوصيهم في الندوة التي ستمرت حتى
لأسه صبح مخفرين أن دعاهم لتفديي للمسرح في ند . وحالمين معا
ن نبعند عرض م تسفتم فلا فغير . ن ينفع في مسرح ككبر كي
يسد بما تسفحه مسواه ترفع وعنده الطبيعة ومعته الحاصلة من نجاح .
لكن نداه مسرحي قد انصرم ولم تحق لمسرحية مصطفى سعد - التي
تكلفت لعش وحارب من لإعجاب على الكثير - أمينات الفنانين وانعاد

والجمهور!

وفي مسرح الطبيعة كذلك . قدمت حرب البسوس في تجربة جديدة -
لم نخل من ملامح ميلودرامية في الأخرى - لمخرجها محمد الغولي وقد
أراد بها بعنا لنص قديم كتبه شوقي عبد الحكيم - أحد التجريبيين الكبار -
فأجاد معه حين فجر منه أسئلة وطرح به تأويلات وقدم به فنانين .
أما «الهناجر» فقد سار على وتيرة واحدة وإيقاع موحد لم يبدع عنه سوى
بحرية سامح مهران التفكيكية في «دويلتو» رغم كويها لم تأخذ حظها من
النقد . باستثناء ليلة ساخنة أخيرة مع جمهور دعاه المركز القومي للمسرح
حيث تناورت مع العرض والمؤلف/المخرج أصوات وآراء في ظاهرة
جديدة بالتسويق رغم الغلاب والاختلافات .

وفي الهناجر كذلك . قدمت «فيدر» في تجربة لا يفوق اجترها على
النصبة غير جرأتها في «تفريق النص من محتواه» حين عبث بكتابة راسين
ومن قبيلة يوريبديس لصالح عرض زاعق بطله هو «المحرم» وغايته هو
انتهاك ما ظنوه أرضا من «الأعراف والتقاليد والمواضعات البالية» بحجب أن
يسقطوها أو أن تهز تحت بركان نمره هائم تائه ضل في مقولته مثما غرق
في نداء الميلودرامية . الكاذبة وتحت صراخ وأنين بطلها - الأب المضحك
- وشق نطلتها المزعوم!

وعندما أغوى نشاط المركز القومي للمسرح أكثر من خمسة آلاف
متفرج جامعي ليشاهدوا عروضنا تنتهجها وزارة الثقافة كان يؤدي واجبا قوميا
للمسرح المصري . لكن المثبطين رجوا أننا نريد السيطرة على الحركة
المسرحية! .. وعندما لبني كل النقاد الدعوة لحضور الندوات مجتمعين -
دونما مقابل - لم يحنل البعض صوت هذا الحضور الناقد الكاشف . فاتهمنا
كذبا بالهجوم على مسرح الدولة في محاولة مكشوفة للوقيعة والإيقاع!
وحينما قدمنا شرائط الندوات ندحض المراءم تغيرت خطط وأساليب
الهجوم!

في المركز القومي للمسرح نبحت عن جمهور للمستقبل وفنان المستقبل
ونعد جيشا للمستقبل من الراعدين . أينس ذلك هو هدف وزير الثقافة المعن؟!
روح المركز القومي للمسرح لنعرش أبناء الحب والغضب - رغم
الاختلاف الفكري وعدم الاقتناع الي - إيمانا بحرية الحوار ورغبة في
عدم المصادرة على رأي فاملا شارع القصر العيني بشباب المشاهدين إلى
درجة لم تدع بها معندا حاليا لرئيس قطاع الإنتاج الثقافي! .. وأمام هذا
الجمع الفريد قال الكاتب محمد سلامي: أنه لم يشهد لهذا المشهد مثلا منذ
عرض الفيزيرا! أما هذا المشهد فقد كان ثمرة ترويج دائب لمسرح الدولة قام
به المركز عن طواعية وإيمان بصرف النظر عن رأينا النقدي الذي لم نطلعه
مرة واحدة في أي من الندوات!

مخرج في هذا المسرح! مؤلف في ذلك! ناقد في ما بينهم! هل نسى
التمثيل أم أنه مؤجل إلى حين فرصة؟!
.....

الورشة المسرحية .. فرقة تحتضن التراث

أمانى سمير



..وداعاً بوابرت، لاحتياجه من جديد العربية والعربية فاكتست الحيرة السينمائية من خلال عملي مع تاهير في الإدارة الفنية -ART Direction- كمساعد مدير فني تم انشركت في سيناريو وحوار «اليوم! لاسدي ومعتزل كمدرب تجميل في «سرققات صيفية، وكانت تجربة فريدة لشخصيات متعددة ومقطعة من الحياة فكان الفيلم نسيج خاص حقق حالة في هذا الفيلم.

وأهمية الورشة تكمن في مبدؤها فكرة محترفة سمحت لها الظروف أن تنفق شكلاً من الإحتراف وتفتح الطريق أمام آخرين وبدأت تحقق حولها أنشطة محفلة من تدريب لتلمنث، ومختلف العيون من الرقص بالعصى والغناء الشعبي .. والتسوء المحقق بشكل واضح في فرقة الورشة هو العمل الجماعي وهو ما يستصعبه الكليرون .. فالمشكلة لدينا تكمن في عدم التكيف مع الاختلاف بينما هذا الاختلاف هو ما يحقق العمل الفني المتميز الموجود في الورشة لتناوب مسؤوليات أعضائها الثقافية والاجتماعية إلا أننا توصلنا إلى صعوبة واضحة للتعاون ونعوق النكامل في الفرقة .. وبتاح هذا المستوى الفني جاء بالبعارون مع فرق أخرى من العالم العربي وحدث التأق مع فرقة العوايين الأردنية لتطوير المنعني الدولي للفرق المستقلة والذي يعام

فرقة الورشة المسرحية من أهم الفرق المسرحية المستقلة في الوسط المسرحي .. أثبتت وجودها على مدى سنوات من العمل المستمر حتى أصبحت فرقة معروفة على مستوى العالم سواء العالم العربي أو أوروبا وأمريكا .. حتى توجت عامها الرابع عشر بتمثيل مصر في فبراير الماضي في إيران ومهرجان الفجر المسرحي .. ومهرجان قمة أندونيسيا الفنية في جاكارتا في سبتمبر ٢٠٠١ بعرضها الأخير «غزل الأعمار» ..

بدأت فرقة الورشة المسرحية نشاطها المسرحي عام ١٩٨٧ بتقديم «يوموت المعلم، ليبت هاندكه ونبوة صحبان، لداريوفر وفرانكاراما .. وتوالت محاولات الورشة في إفتتاح المجال المسرحي بأعمال مسرحية أجنبية فجاء عرض «الخادم الأخير، والعشيق، لهارولد بنتر عام ١٩٨٨ .. وبدأت رحلة الورشة مع الفن الشعبي في عرضها «داير ما بدور وتضميرها لمسرحيات الفريد جاري «أوبو، الأربعة .. وظهر في هذا العرض فن خيال الظل وكيف يحقق حميمية اللقاء مع الجمهور بالإضافة إلى مناسبه لروح جاري المتمردة .. فأعيدت صياغة «داير ما بدور، لوظهر عرض «داير داير، عام ١٩٩٠ نتاج تفاعل روح بابات الخيال وجمالياته مع مسرح جاري المتمرد .. ليعاقر هذا العرض بعد تقديمه في دار الأوبرا عام ١٩٩٠ إلى مهرجانات قرطاج وزيرور وعصمان .. والمهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة.

ولم تكن مشاركة الورشة في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام ٩٠ هي المشاركة الأولى .. بل بدأت المشاركة منذ المهرجان التجريبي الأول بعرضها «يوموت المعلم، ونبوة صحبان» ..

أما مخرج الفرقة حس العريظي فيقول عن بداياته: كنت هاويا للمسرح منذ كنت طالباً في المدرسة وممارسة في المدرسة والجامعة راغباً في أن أكون ممثلاً بغض النظر عن رأي مجتمعي الصغير .. حيث كان أهلي يرغبون لي أن أسلك طريق الدبلوماسية إلا أنني أصريت أن أكون فناناً فدرست الفن في الخارج لأنه لم يكن لدى تصور حقيقي عن كيفية دراسة الفن في مصر في مرحلة الستينيات .. إلا أنني أثناء دراستي بالخارج لم أنقطع عن مصر .. لأن هدفي لم يكن الهجرة بل دائماً كانت خطتي هي الدراسة والعودة وممارسة الفن في مصر .. وخلال أبحارني فابلت الكليرون وكان منهم أحمد كمال وعيلة كامل .. وغيرهم ممن تعاونت معهم عندما قررت العودة النهائية إلى مصر .. وبدأت فرقة الورشة بتحارب

مقاومة ومحتلفة حتى وصلت إلى مرحلة النصح الفني .. حتى للسينما كمكتفرج والد معني منذ زمن بعيد إلا أنني لم أنظر لعسلي كمحترف سينمائي .. إلا أنني تعرّفت على الحركة السينمائية المهمة أثناء فترة وجودي بالخارج .. وقد درست (صوتيات ومونتاج) دراسات عليا في السينما رغم حبي للمسرح .. وقد عملت مع المخرج يوسف شاهين في فيلم

والعبرانيين.. إلا أن الممهرين استطاعوا إيجاد حلول تجعل المسرح أداة للتغيير
والعبرانيين.. والورشه حفت بحاحاً كثيراً هناك بدليل أنه تم دعوتنا للمشاركة
في انعام القادى فى نفس المهرجان.. وتم قرشيع عرض مصرى آخر للمشاركة
وهو.. الحناء حلة.. لأحمد العطار.. لفرة المجد وهى أيضاً فرقة مستقلة.

فرقة نورثه قامت حينئذٍ مصر في المهرجانات الدولية منذ أكثر من
عشر سنوات بعدد مزيين في نسبه.. وهو يعنى فرق بالكنيزه ناسيه
للشعوب لاهاري.. وهذا التناول المصحوح يشهد فرقة ذات طابعه عرفيا
مصر مجموعته من المحفزين والهواة واليهادى مصححين ومزيين وقائمين
تعليميين.. ضيعه الفرقة لا ساعد على تلك المزيه من رست الكثير من
يمكن في مكان خاص الزحف الواحدة لكل المزيه من رست الكثير من
الفرقة ولكن الفروع في المهرجانات ولشده هو الهدف الأساسي.. وهذا ما
يعنى اذاه الفرقة في مصر.. حرصت نورثه على تناول في العالم العربى
لهذه رحلات سورب ولبان والاردين.. تعبد التحزن داخل محافظات
مصر من لا كندريه تضعيد وتعلم مع التحدث لأهلى تجمعات المهيمة
والشبيبة وتقدمه.. حيث يمكن للشباب ان يكون له زمره يعيدنا عن
كويه اذاه تشرح والتزفه.. وهي رسالة مهمة تشرح في نذ نامي
كثافت.. ومع ذلك الجمعيات الاهليه تدور فى في مجال نسبيه فتح
لمعنا ما نورثه تقدمه صورده تدور تحفيلى الذى لا يذ من ينهه انفس
معيوب والتزفه شكل خاص..

ولكن خزينتي... نرحلة لطيفة لانس هي رحلته الى اعف...
لكلما اصبحت ومرت فف في مكان اعد كفا ففرت من يد وعرفت
ناري مضطرب منجعت... وذكر حمة لفتن ارحل عرت لغدوي... ان
غارو رارس عتب ارحل ف... وبند كفا ذهب نوسة الى الاماك الاقيد
عادت بي مضطرب لفتن درفد لغني في بنه، ارحل عرت في حد ذاته
وتخفف عر ساعده لفتن من س... وسعية لفتن لفتن الاكاس
لكنك في ساع ملكر هو س... منح منجعت لفتن... وبنكر الا ان لفتن كندك
عصر دهم في عاصر سعية... وسعية عوت في لفتن الاكاس بنه
منجعت منجعت... وكف لفتنك وافترة برو في منجعتهم عتي
منجعت لفتن...

وعن رحلة الفرقة لإيران يقول:



«رصاصه في القلب، شديدة الأهمية.. والتساؤل هو لماذا هي موجودة.. هذا ما يعطى للنص أعماقاً إنسانية وشعرية جميلة.. عملي في هذا النص على المشاعر.. وإخراجي له هو محاولة للوصول إلى أعماقه التي استشرها.. وليس علي إدراك النجاح ويكتفي شرف المحاولة.

ولعل أهم ما يميز فرقة الورشة المسرحية أن مخرجها حسن الجريتلي لا يتحدث بلغة الفرد بل دائماً ما يتحدث بلسان الجماعة.. حديثه عن الفرقة.. وما حققته وما سوف تحقعه في مستقبلها.. نعم هو ببذل الجهد ولكن معه فريق كامل يعمل لتحقيق مستوى هنياً متميزاً وأخاصاً.. يصغر لفرقة الورشة أن يتسمر وجودها كمثال للفرق المستقلة التي تعاول الوقوف والسير في أرض شديدة العورة.. الورشة المسرحية.. فرقة تختصن التراث أماني سمير

فرقة الورشة لمسرحية من أهم الفرق المسرحية المستقلة في الوسط المسرحي.. أثبتت وجودها على مدى سنوات من العمل المستمر حتى أصبحت فرقة معروفة على مستوى العالم سواء العالم العربي أو أوروبا وأمريكا.. حتى توجت عامها الرابع عشر بتمثيل مصر في فبراير الماضي في إيران ومهرجان الفجر المسرحي.. ومهرجان قمة أدنوبيسيا الفنية في هاكوتا في سبتمبر ٢٠٠٦ بعرضها الأخير.. عزت الأعمار.. بدأت فرقة الورشة المسرحية نشاطها المسرحي عام ١٩٨٧ بتقديم «يوم المعلم» ليعبر هاندكه و«نوبة صبحان» لداريوش وفرانكاراما.. وتوالى محاولات الورشة في إفتتاح المجال لمسرحي ناعمل مسرحية أجنبية فحاء عرض «الحامد الأخضر» والعشيق.. لهارولد بفر عام ١٩٨٨..

وبدأت رحلة الورشة مع الفن الشعبي في عرضها «داير ما يدور» ونصيرها لمسرحيات ألفريد حاري أوبو الأربعة.. وظهر في هذا العرض في حيال النمل وكيف يحقق جميعية اللقاء مع الجمهور بالإضافة إلى مسسته لروح حاري المنعزده.. فأعيدت صياغة داير ما يدور ليظهر عرض «داير داير» عام ١٩٩٠ نتاج تقاطع روح بابات الحياض وجمالياته مع مسرح حري المنعزده.. لتيسافر هذا العرض بعد تقديمه في دار الأوبرا عام ١٩٩٠ إلى مسرحيات فراطاج وريورج وعما.. والمهرجان الدولي للمسرح البحريني بالبحر.

ولم يكن مشاركته لورشة في مهرجان الفاعر الدولي للمسرح النحريي عام ٩٠ في مشاركته الأولى.. بل بدأت المشاركة منذ المهرجان النحريي لأول معرضيه.. يوم المعلم.. و«نوبة صبحان»..

اما مخرج الفرقة حسن الجريتلي فيقول عن بداياته :

كنت أدرب المسرح منذ كنت طالباً في المدرسه وممارسة في المدرسه والجامعه راعيا في أن أكون مثلاً لبعض الطر عن رأي مجتمعي الصغير.. حيث كان أهلي يدرعون لي أن أسلك طريق التلوماسية إلا أنني أصريت أن أكون هادئاً مدرساً في الخارج لأنه لم يكن لدي تصور حقيقي عن

كيفية دراسة الفن في مصر في مرحلة السبعينيات.. إلا أنني أثناء دراستي بالخارج لم انقطع عن مصر.. لأن هدفي لم يكن الهجرة بل دائماً كانت حطتي هي الدراسة والعودة وممارسة الفن في مصر.. وخلال أجازاتي قابلت الكثيرين وكان منهم أحمد كمال وعيلة كامل.. وغيرهم ممن تعاونت معهم عندما قررت العودة النهائية إلى مصر.. وبدأت فرقة الورشة بتجارب متفاوتة ومختلفة حتى وصلت إلى مرحلة الصنح الفني.

حتى السينما كمقترح ولد معي منذ زمن بعيد إلا أنني لم أنظر لنفسى كمحرف سينمائي.. إلا أنني تعرفت على الحركة السينمائية المهمة أثناء فترة وجودي بالخارج.. وقد درست (صوتيات ومرئيات) دراسات عليا في السينما رغم حبي للمسرح.. وقد عملت مع المخرج يوسف شاهين في فيلم «داعاً بونابرت».. لاحتياجه من يجيد العربية والفرنسية فاكسبت الخبرة

السينمائية من خلال عملي مع شاهين في الإدارة الفنية Art-Direction كمساعد مدير فني في اشركت في سيناريو وحوار «اليوم لسادس» وعملت كمدرّب تمثيل في «سراقات صيفية» وكانت تجربة فريدة لشخصيات متفردة ومقطعة من الحياء فكان للتعليم نسج خاص حقق حالة في هذا الفيلم.

وأهمية الورشة تكمن في مبدأها كفرقة محترفة سمحت لها الظروف أن تحقق شكلاً من الاحتراف وفتح الطريق أمام آخرين وبدأت تحقق حولها أنشطة مختلفة من تدريب للتمثيل ومختلف الفنون من الرقص بالمعسى والقاء الشعبي.. والنشء المتحقيق بشكل واضح في فرقة الورشة هو العمل الجماعي وهو ما يستصعبه الكثيرون.. فالمشكلة لدينا تكمن في عدم التكيف مع الاختلاف بينما هذا الاختلاف هو ما يحقق العمل الفني المتميز الموجود في الورشة لتباين مستويات أعضائها الثقافية والاجتماعية إلا أننا توصلنا إلى صيغة واضحة للتعاون وتتحقق للتكامل في الفرقة.. ونتاج هذا المستوى الفني جاء بالتعاون مع فرق أخرى من العالم العربي وحدث التأخي مع فرقة الغواصين الأردنية لتطوير الملتقى الدولي للفرق المستقلة والذي يقام بالأردن سنوياً.. كما ظهرت مشروعات تعاون فني وثقافي متعددة..

وهكذا.. أصبحت فرقة الورشة متعددة الأنشطة بعد أن كانت فرقة مسرحية فقط.. بل أصبحت تدعم بعض الأشكال الفنية سواء فنياً أو مهنياً.. هذا الجوانب التي بين أعضائها للفرقة هو السبب الأهم في بقاء الفرقة رغم اختلاف الخبرات والأعمار في الفرقة.

فرقة الورشة قامت بتمثيل مصر في المهرجانات الدولية منذ أكثر من عشر سنوات بمعدل مرتين في السنة.. وهو معدل ليس بالكبير بالنسبة للتمثيل الخارجي.. وهذا للجوال المحدود بناسب فرقة لها طبيعة فرقنا ونحن مجموعة من المحترفين والهواة وأنصاف محترفين ومتدربين وفنانين شغبيين.. طبيعة الفرقة لا تساعد على تجوال طويل المدى والانتقال من مكان إلى مكان داخل الرحلة الواحدة ولكن الورشة مارست الكثير من التجوال وكان النوع في المهرجانات والدول هو الهدف

التحديث والتطوير.. فقد شاهدت في المهرجان عروض اندونيسية تستلهم التراث وتطرح من خلاله المشكلات الاقتصادية والسياسية هناك. والحقيقة سعدت جداً بمشاركة الورشة في هذا المهرجان الذي وجدته منظم بدقة متناهية ويعامل الفنانين باهتمام شديد رغم كونه مهرجاناً حكومياً تنظمه الدولة وعلى الرغم من الفقر الاقتصادي الذي تعاني منه اندونيسيا كبداية نام فقير.. وقد سألت عن سبب هذا التناقض بين المعروف عن الحالة الاقتصادية لاندونيسيا وبين قوة هذا المهرجان التي لمساتها بالغل وعرفت أنهم في الحكومة الاندونيسية يقومون بالتعاقد مع خبراء محترفين في مجال إدارة المهرجانات من خارج الحكومة لإدارة المهرجان ويتم التعاون مع رعاية من القطاع الخاص لتحقيق هذا الكرنفال الفني الذي يقام كل ثلاث سنوات وعلى مدى شهر كامل من ٢٧ أغسطس إلى ٢٧ سبتمبر.. وتشارك فيه من كل دول العالم.. استراليا واليابان وإنجلترا وهولندا.. إلا أن لكم الأكبر من المشاركة يكون لجنوب شرق/ شرق آسيا..

وعن اهتمام الفرقة بالحياة اليومية بقول الجريتي:

الفرقة لديها حماس شديد للاستمرار في العمل على السيرة الهلالية خصوصاً بعد دخول أجيال جديدة للفرقة.. وأنا حالياً أعمل على وضع تصور لعرض مسرحي من التوسع الأفقي للمشاهد الحيانية التي نستلهمها من الحياة اليومية.. وللطور الرأسي لإنتاج هذا العرض بعد أن نتكبر لدينا كفريق نقاط استدلال ومرجعيات لانطلاق العرض.. هذا هو هاجسي الأول.. كذلك هناك العمل منذ شهر على مسرحية.. رصاصه في القلب، لتوفيق الحكيم.. ومحاولات الوصول إلى ما بداخل المسرحية الواقعية في ظاهرها.. لذلك حرصت على العمل على الحوار ودوافع الشخصيات نفسها ودعم كل هذه العوامل من خلال الديكور والماكياج والملابس والأداء والدراما توجية أيضاً.. ويمكن القول بأنني في هذا النص مثل من يمشي بحداد.. حجير، مستكثفاً المعادن التي تغني هذا النص.. هناك مناطق في رصاصه في القلب.. شديدة الأهمية.. والتساؤل هو لماذا هي موجودة.. هذا ما يعطي للنص أعماقاً إنسانية وشعورية جميلة.. عملي في هذا النص على الساعرة.. وإخراجي له هو محاولة للوصول إلى أعماقه التي استعمرها.. وليس على إدراك النجاح ويكتفي شرف المحاولة.

ولعل أهم ما يميز فرقة الورشة المسرحية بأن مسرحها حسن الجريتي لا يتحدث بلغة الفرد بل دائماً ما يتحدث بناس الجماعة.. حديثه عن الفرقة.. وما حققته وما سوف تحققه هي مستقبلها.. نعم هو يبذل الجهد ولكن معه فريق كامل يعمل ليحقق مستوى فنياً متميزاً وخاصاً.. يتضمن لفرقة الورشة أن يتسمر وجودها كمثل الفرق المسنقة التي تحاول الوقوف والسير في أرض شديدة انحدورية..

الأساسي.. وهذا ما وطد أقدام الفرقة في مصر.. حرصت الورشة على التجوال في العالم العربي فقامت رحلات سوريا ولبنان والأردن.. ثم بدأنا التجوال داخل محافظات مصر من الإسكندرية للصعيد وتفاعلاً مع النشاط الأهلي للجمعيات المهمة بالتنمية والثقافة.. حيث يمكن للمسرح أن يكون له دور تدموي بعيداً عن كونه أداة للترويج والترفية.. وهي رسالة مهمة للمسرح في بلد نامى كبداية.. ومع إدراك الجمعيات الأهلية لدور الفن في مجال التنمية فتح المجال أما الورشة لتقديم صورة للذور الحقيقي الذي لابد أن يلعبه الفن عموماً والمسرح بشكل خاص.

ويكمل الجريتي.. إن الرحلة الحقيقية للإنسان هي رحلته إلى أعماقه.. فكما اتحدت ومارست فك في أماكن أبعد كلما اقتربت من بلد وتعرفت على متطلبات مجتمعي.. وأذكر جملة للفنان الراحل عزت القناري.. أنا باروخ باريس عشان أرجع فنا.. ولهذا كلما ذهبت الورشة إلى الأماكن الأبعد عادت إلى مصر لتكمل دورها الفني في بلدها، الفن غرض في حد ذاته والتعبير عن المشاعر هدف لا يخلو من نيل، وتنمية الخيال لدى الإنسان لتكوين مدع مبتكر هو أساس إنتاج المجتمع لفنان إلا أن الفن كذلك عنصر هام من عناصر التنمية.. وتنمية الوعي هي اللبنة الأولى لبناء مجتمع متحضر.. وكل المكتشفين والمفكرين ترويا في مجتمعاتهم على ممارسة الخيال..

وعن رحلة الفرقة لإيران بقول:

«إحساس الجمهور في إيران بالمرح يشابه الإحساس بالرغبة على الانفتاح عندما كنت طالماً أرغب في دراسة الفن.. ومرجعيات الجمهور الإيراني في معظمها واقعية سواء على مستوى التمثيل أو على مستوى الكتابة.. هناك جراحة في طرح الموضوعات وعلاقتها بالتمثيلي وهناك حماس ملحوظ بين خشبة المسرح والجمهور حول موضوعات شديدة السخونة.. هذه العلاقة موجودة رغم القيود والمحددات المفروضة على الأداء المسرحي في إيران.. إلا أن المسرحيين استطاعوا إيجاد حلول تجعل المسرح أداة للتغيير والتعبير.. والورشة حققت نجاحاً كبيراً هناك بدليل أنه تم دعوتنا للمشاركة العام القادم في نفس المهرجان.. وتم ترشيح عرض مصري آخر للمشاركة وهو

«الحياة حلوة، لأحمد الخطار.. لفرقة السعيد وهي أيضاً فرقة مسنقة.

عن صدى غزل الأعمار في اندونيسيا؟!

يقول حسن الجريتي: جمهور إيران استقبل العرض المصري بالتساؤل.. أما استقبال جمهور اندونيسيا لغزل الأعمار فكان استقبالا رائعاً.. والعروض هناك نجحت نجاحاً لم يحدث أن شهدته لهذا العرض من قبل رغم نجاحه الحقيقي في كل البلاد والدول التي عرض بها خلال السنوات الخمس الماضية.. وهذا لأن اندونيسيا فنياً لديها مسرحاً شديداً وعلاقاتهم بترانهم قوية وصحية.. فيما يتعلق بمسألة التراث والتفاعل معه في طريقة بها الكثير من

نوافذ على الورق



متابعات نقدية
التجربة السجنية لأحمد عبد المعطى
حجازى
إقبال بركة .. فى رحاب البحيرة
طيور العنبر ..مشاهدة حميمة ..

إبداعات
سجادة
شهية القصائد
وأنا فى الحلم مش دريان
نسيان
نجوم زاهية فى السماء
أزمة المضارع
التوت غير مهين لاستقبال العصافير
المكتبة الثقافية
www.المحيط.com
الأجنحة الثقافية
بريد المحيط



التجربة السجنية لأحمد عبدالمعطي حجازي

د. محمود حسين محمود

للسئلة التي فتحت أبوابه لكل جيل الشاعر:
لى ليلة فيه
وكل جيلنا الشهيد
عاش لياليه...

ثم يحدد الشاعر المقصود بالسجن، أو ماهية الشكول التي تصير عند التعامل الشعري معها سجناً، وكأن هذه الأنواع (النص كاملاً) هي الخبر المتمم معنى مفيداً بإسناده إلى المبتدأ «السجن، (عنوان النص)». وباستخدام تقنية النفي التي تستلني أنواعاً سجنية من النوع المعروف/البربرية يبدأ الشاعر في رج القارئ إلى دائرة التوتر التي تغلق طمأنينته الشعرية، وتغرد لاحترار قدراته على استيعاب المعرفة الجديدة، فحجازي يقف مع القارئ مشاركاً إياه في مفهومه للسجن/ الزنزانة بدءاً من العنوان مروراً بالأسطر الثلاثة الأولى، ومع السطر الرابع يبدأ في مباحثة القارئ بصورة حديد للسجن كروية خاصة، أو قدرة على تأول وروية الدلالة البصرية بمفهومها المعروف في غير مكانها المعروف، فعندما نقول الشاعر: فالسجن باب، ليس عنه من جديد.

ينوقف مع القارئ في نقطة الالتقاء مع المنطق السائد التي يركن إليها المثقفي، التي هي في ذات الوقت نقطة انطلاقاً للشاعر التي يشد القارئ إليها في محاولة لإلقاء حجر في بحيرة مدركانه الساكنة بغية تنبيه حواسه لمشاركة الشاعر، أو محالته فيما يقدمه من رؤية جديدة، فما يهدف إليه القصيد ليس بالضرورة كسب المؤيدين التابعين لرؤيائه، ولكن خلق جدلية من الشد والعذب التي لا يعود القارئ بعدها كما كان قبلها بحال من الأخوان.

يعطش حجازي على السطر الشعري السابق الذي يمثل العقولة المعرفية المستفزة، بل أقول الساكنة بجملته تمثل رؤيته الخاصة التي لا تغني العقولة اتسافه بقدر ما تتضافر معها وتجاوزها من أجل رؤية أكثر اتساعاً، فهو يقول: والسجن ليس دائماً سوزاً وباناً من جديد.

وهو بهذا الغنى الذي لا تلمى رؤية القارئ يبدعه، ويدهشه، ويدفعه لتساؤل: لماذا يكون إذن؟ وتأتي إجابة الشاعر لا لتقديم معرفة ثالثة، وسكوما أحر، فبدر ما يقدم احتمالات معرفية توجه القارئ إلى اختبارها في ضوء تحاييه ورؤيائه الخاصة، فقد يقدم القارئ إجابات أخرى تصاف لأهمية اتساعه.

وبذلك يكون الشاعر قد نجح في إثارة توتر القارئ وحفز له البحث، ولحق حاله من التفكير بحثاً عن الحديد الذي هو هدف كل شاعر جيد، بل لا أباغ إلى قلت إنه هدف كل حركة فنية جادة.

فاستخدام حجازي لتعريف قد الذي يصعب الاحتمال ومعالته بنفس الدرجة إجابة لتساؤل، هو دنايه البحث المعرفي من القارئ للوقوف على ملامح صورة السجن. كما يراها الشاعر، ثم قولها، أو رفضها، أو تعييرها هذا شأن القارئ الذي يحس الشاعر في هر ثوانته، ودغدغة سكره.

عاني أحمد عبدالمعطي حجازي، تجربة السجن الأولى حوائى شهر عام ١٩٥٤ قبل تخرجه، أي أن تعامل حجازي مع دال السجن كمكون فني بدأ مبكراً، وإذا كان المشروع الشعري المعاصر يعد عملاً متصلاً متعدد الوقفات التي لا تبتز انشياله وتدققه، بقدر ما تعد محطات لملاحظة التطور التقني الموضوعي الذي صاحب رحلة الشاعر، فإن ظهور تجربة السجن في فترة مبكرة من حياة الشاعر يجعله من العلامات أو المحطات التي يمكن من خلال تأملها الوقوف على قدر من الملامح الفنية لرحلة حجازي الشعرية الممتدة زماناً، والثرة إبداعاً.

وإذا ما تأملنا التجربة السجنية في إطار النص الشعري المعاصر نجد أنها تنمو مجيب:

«حدهما يدخل فيه شاعر شعبي شعري داخل نسج، بمعنى أن الشاعر يصور أثر السجن كمكان ذي ضبعة خاصة على تشكيل لغة النص الشعري، وصورة، وموسيقى وغير ذلك من وسائل تشكيل، وتوجيه يحدث فيه العكس، أي يدخل فيه الشاعر دال السجن دحج ممكنة شعر معالج إيد وفي محطات الفن الشعري يكونه بضعة فنية يستمرها الشاعر مكسا إياها ما تعود به فريحتة الشعرية.

ومن خلال فرة شعر أحمد عبدالمعطي حجازي يمكن أنوقوف على معلم الاتحامين وإن كس الأنداء الأكثر بروزاً، هو الأنداء الثاني: فعني الزرع من معايشة الشاعر للتجربة حقيقة، فإنه تعامل مع دال السجن بوصفه موسيقاً قادراً على حمل رؤيته الفنية ومحتواه الإيديولوجي، فاكستبت نظرية السجن من دخولها ملكه حجازي الشعرية أفاق رحب من حصرها في كونها مكاناً ذا ضبعة حصية يقتضى خصوصية لغوية، صيرها.

تطور حجازي على تعقيد ثخنة في فنت وحد، ويقوم بعملية تكبير للدلالة المستفزة في الأذهان كي يعجز دلالات حديده طربن وتعدد ويوقع القارئ معايشة إيد ومزيجه لطمأنينته لإدعائه لتتعدد ذهنياً في محاولة نعي متاردة النص المزاوج نتجت عن تحقيق التفاعلات التي يصمد دائماً بما يحالف الموقف وليس بالضرورة بما ينفي، فيمكن للقارئ أن يغازل بين بوعاته، وما يقدمه النص الحجازي لمعرفة المسافة بينهما، أو ما يمكن عده من أواصر تعريفهما مما يحفل لعلاقة بين المسج والقارئ علاقة صنية يعطى فيه القارئ للنص فقدر ما يأخذ منه وفي إطار التجربة السجنية تصمد ملامح روية حجازي لدال السجن سريعاً، فهو ندحج دال السجن في سافات حديد عن سيفايف المستفزة في الأذهان، فدر هي المندية، وسعمره جرم من مكونات البات المعاصرة، ويعتد في عجز اللغة عن التوح بامانها والألمه ونعز توفير أمام قصيدة حجازي المعنوية - السجن (٣) نصيح عن مطوارة لحاص له ندبية من كونه قدر، لتتغلب/ المتنبية المتأوية

يقول حجارى ناقلاً التكوين المألوف للسجن إلى حير التكوين التأويلي
العابل لتحدد المناطير.

فقد يكون واسعاً بلا حدود

كالليل .. كالتيه

نظل نعدو في فياقيه

حتى يصيبنا الهمود

وقد يكون السجن جفنًا قائم الأهداب ترخيه

.....

والسائق سجن، حين لا تقوى على غير القعود

بشدها مكانها .. والقلب ترميه مراميه.

ويستمر حجارى مكوناً رؤيته الخاصة التي نجعل

السجن الصيق بلا حدود، ثم تحصره محزنة إياه في

ساق أبعد مدى لها هو موقعها، في حين تفسح

الجال للقلب ومراميه بلا حدود. ثم ينتقل إلى

الحديث عن الحب المفقود، وغربة الذات،

وبرودة المشاعر بكونها وسائط أو مساقط

لرؤيته السجنية الشعرية.

ونظراً لأن موضوع السجن ذو

طبيعة اجتماعية تضرب بجذورها

في أعماق التراث الإنساني

مذ نشأة فكرة الدولة ومبدأ

الثواب والعقاب - كما

يوضح الأستاذ العفاد

في كتابه «عالم

السدود

والقيدود -

إن حجارى

يتناص مع هذا التراث بمستوياته المتعددة، فزاه يستدعي التراث الديني في

قصيدة «أغنية للقاهرة، موظفاً شخصية سيدنا يوسف

عليه السلام، وحادثة سجنه وما استقر حولها في الوعي

الجمعي من انتصار الحق، وخروج السجين مهما طال

حبسه في سياق معاصر يشد التراث إلى المعاصرة، أو يلبس المعاصرة ثوب

التراث مبعداً بذلك من بقية القناع Persona، التي نلازم مثل هذا

الموضوع. فهو يعول في أغنية للقاهرة:

والملوك طغاة

بمشون في الناس خسفاً

يا رفيقي

فانشروا على البلاد قميصي..



عند انتصاف الليل

رحابة الميدان، والجدران تل..

ثم يضيف الشاعر للمدينة عصباً يبرر تحولها في منظوره إلى سحر، وهذا العنصر هو:

«الحارس القبي لا يعي حكايتي

لقد طردت اليوم من غرفتي

وصرت ضائعاً بدون اسم

هذا أنا

.. وهذه مدينتي.

فيقول الحارس نحاصر الدات مطالبة إياه بإثبات شخصيتها التي موهنتها وأذابتها المدينة، بدون اسم، ولعل هذا يتوارى مع تحول السجين إلى رقم ينادي به، وينسى أول ما ينسى اسمه،

وتأكد رزية الشاعر للمدينة بكونها سحناً في قصيدة «العودة إلى الريف»، من خلال المقارنة بين القرية والمدينة، فيفتي الشاعر عن القرية بعض الأمور التي تنتمي للسجن وكأنه بهذا يثبتها بطريق غير مباشر للمدينة. يقول الشاعر في هذه المقارنة:

أمامنا لا سقف، لا جدار

أمامنا المدى مخضوض في المغرب الشتوي صافي الاخضرار
.....

هنا المدى لا يعرف الحراس

هنا أنا حر، هنا الطيور تستطيع أن تطير.

فانتفاء محدودية المكان - السقف والجدران - ثم الإصرار على إثبات اللون الأخضر بتكراره، وتأكيد صفاته في وقت الغروب، ويلاحظ أن هذا الغروب شتوي. ومن المعلوم أن الظلام يتدافع وينتشر في الأفق شتاء في وقت مبكر من الغروب، ولعل إصرار الشاعر على تأكيد صفاء الاخضرار دون تأثر بدخول وقت الظلام يعد رغبة في إقصاء الظلام كأحد مصاحبات السجن الذي يود الشاعر نفيه عن الريف.

ثم يأتي نفي الحراس مضافاً لانتفاء الجدران والظلمة لتكتمل نفس صورة السحر ومصاحبه، ويصح السياق مهيئاً للتصريح بانات عكسه فيصبح الشاعر: هنا أنا حر، الأمر الذي يجدد من صفاء الص أنَّهُ، هناك، في المدينة لم يكن حراً. ويكون ختم المقتبين السابق بصورة الطير في الريف: هنا الطيور تستطيع أن تطير. إحياء بالحرية والانطلاق، وبغيا للحس، واستدعاء ليهات المدينة، الحبس/ عدم القدرة على الطيران.

وبعد هذه المقارنة تأتي النتيجة الصريحة بأن المدينة في منظور الدات صارت سحناً لم تنزع منه الدات إلا بالعودة للرية:

..وهنا.....

كل مكان يعرف الإنسان

يا موطنى القديم!

تحدد أو تتضح مؤشرات التناص مع الموروث الديني بداية من الإحساس بالقمع والقهر السلطوي، ثم تتحدد المؤشرات التناصية أكثر من المستوى اللغوي في كلمة «ريفية» المسبوقة بالنداء «يا» التي تتناص على مستوى التركيب، والندبة مع قول سيدنا يوسف في بدائه المتهكرة لرفيقه في السجن «يا صاحبي السجن كما يحكي القرآن الكريم في سورة يوسف» وأخيراً يأتي دال الفقيص المنشور على البلاد وسيلة للخلاص ليوحه الدهر تماماً لفقيص سيدنا يوسف الذي أرسله مع أخوته لشقاء عيبي أبيه، فهنا صورتان إحداهما ظاهرة غير مقصودة، والأخرى مصممة مقصودة، فالصورة الظاهرة هي الصورة القديمة المستوحاة من الموروث الديني، والمصممة هي الصورة الحاضرة لتملوك الطاعة، والثاني للمقهورين. ومن الجمع بين الصورتين تتشكل صورة كلية تعبر عن القمع والظلم السلطوي في حطين رمزيين أحدهما ينتمي للزمن الماضي، والآخر ينتمي للزمن الحاضر والتداع المكاني للصورتين هو السجن. ولكن السحر المنعني لتمامي قد انتهى بدخول السجن، أما سحر الصورة فبعد لحظة العروج/ الماضي متلازمة مع فعل الحسف والقمع/ الحاضر. وهذا يصم الثراء الغني للصورة في جعلها نسب الحس اندرامي الذي ينبع من تباور الفعلي والمفصلي.

إضافة للتراث الديني يستحدم حجازي التراث التاريخي معتلأ في شخصيات جميلة بوحريه، وبين ملا، والمهدي، وعمر بن حلون، وغيرهم من شخصيات الصال العربي الإسلامي المماض تسبحون. لا يتوقف حجازي عند توظيف التاريخ وسيلة للتعبير عن لحظة معاصرة من حلال دال السجن، بل يستحدم مفردات الواقع الراهن من حلال الدال نفسه، ولكن بصورة معارفة لتماثل للتعبير عن رؤية قد تبدو في مآهرا ماأوفة.

فعلى سبيل المثال يسقط «حجازي» قصيدته أنا قصيدته وأنا المدينة صورة السجن على المدينة، ولشاعر يعرف من لحدراي الصحريه التي ترحم شوارع المدينة فتتأري في منظوره سور سجن، كما أفزع الليل الذي يمتلئ له الوحدة والوحشة العاذرة على بتارة الذكريات الأليفة فتزداد الوحدة، وذلك بوصف المدينة كمكان معاد في مغايل «سكن الذكريات الأليفة»، ومن ثم تزياد الوحدة من حديد. وهكذا تدور الدات في دائرة معرعة من الوحدة والوحشة التي تصيبها بها المدينة، تماماً مثلما يصب سجنون في ليله بالوحدة والوحشة. ولعل عوده سريعة لفصيدة حجازي: السحر توقفاً على الزمن الذي يحيرد لنقل بحرية السجن وهو الليل. ومن وضع الزمن/ الليل، والمضمار الوحدة والوحشة التي يثيرها المدينة مثلما يثيرها السجن تماماً في حديبة واحدة يمكن تلص بداهه عقد أواصر المشافهة التي يرمى إليها حجازي بين السحر والمدينة:

هذا أنا

وهذه مدينتي

نفسى التى اعتنقها من سجنها الرحيل
تطير فوق جوك التنبيل .

لعل الحديث عن تجرية السجون فى شعر حجازى يحتاج لدراسة
مستفيضة تتبع بنية ملامح النكبيات التأويلية التى يسقط عليها رؤيته
الخاصة للسجون، وتشير إلى دور الرموز التراثية وغيرها فى إثراء صورة
السجن .

ولكن قبل النهاية أود الإشارة السريعة إلى ملمح موسيقى فى ضوء هذه
التجربة من خلال التحليل المقطعي لقصيدة «إشاعة»، التى تمثل تجرية
الهروب من الوقوف فى أسر السجن .

يمطبا التحليل المقطعي للقصيدة ما يلى:

١- تحتوى القصيدة على ١٧٩ مقطعاً طويلاً .

٢- تحتوى القصيدة على ١٥٢ مقطعاً قصيراً .

٣- تحتوى القصيدة على مقطعين زائدى الطول .

والنظرة العامة على عدد المقاطع الطويلة وزائدة الطول بالنسبة للمقاطع
القصيرة تنمك ببطء إيفاع القصيدة . ولكن ينبغي ملاحظة أن هذه القصيدة
تحتوى على أكثر من حركة، لكل حركة منها إيقاعها الخاص الذى يذوب
فى الإيقاع الكلى للنص .

الحركة الأولى: تشمل الأبيات من (١ - ١٠) وهى تمثل سماع الذات لنبأ
محاولة اقتيادها للسجن، ثم هربها على غير هدى . وتحتوى هذه الحركة
على (٥٢) مقطعاً قصيراً، و(٦٤) مقطعاً طويلاً . وعلى الرغم من تسيّد
المقاطع الطويلة . فإن الشاعر حاول إبراع الإيقاع الهروبى بواسطة للنخلص
من حروف الوصل بين المعطوفات كما فى الأبيات (٩:٧) .

الحركة الثانية: تشمل الأبيات من (١١ - ٢٠) وتحتوى على (٥٧)
مقطعاً قصيراً، و(٦٣) مقطعاً طويلاً . ويلاحظ تناقض العارق بين المقاطع
القصيرة، والطويلة فى هذه الحركة عن سابقتها؛ لعل العارق فى نعية الذات
بين الحركتين هو السبب فى ذلك، فالذات فى الحركة الأولى وبمجرد سماع
نبأ اقتراب خطر السجن خرجت تهيم بلا وجهة، وانفقاد الجهة يجعل الحركة
مضطربة حائزة، منخطة فى كل الموجودات مما يصيبها بحدم القدرة على
الإسراع الذى تزيده الذات للتنقل المكانى بعيداً عن مصدر السجن .

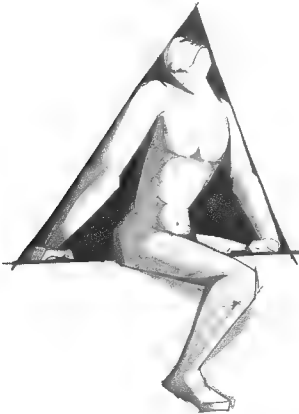
أما فى الحركة الثانية فإن محاولة ترتيب الداخل وإعداد الدفاع تسهم فى
تهديد موقع الخطوات وبالتالي إسراعها .

الحركة الثالثة: تشمل الأبيات من (٢١ - ٢٧) وهى تمثل بداية مواجهة
الذات للقضاء ممثلة فى جملة «أقول لهم، مروراً بسرد تفاصيل الدفاع حتى
الاستسلام «بل أنا مذنب، فاقطنى .» وتحتوى هذه الحركة على (٣٠) مقطعاً
طويلاً، و(٢٦) مقطعاً قصيراً، ومقطعين زائدى الطول جاءا فى قافية
السطرين (٢٤ - ٢٥) مما يزيد من الإحساس بتقل الزم وبطء الإيقاع الذى
يجسد لغوياً فى فعل القتل وإنهاء الحياة بالاستسلام للإذانة .

الحركة الرابعة: وتشمل الأبيات (٢٨ - ٢٩) وتمثل نقل الأنظار؛ لذا فهى
تحتوى (١١) مقطعاً طويلاً، و(٧) مقاطع قصيرة الأمر الذى يقف فى جانب
بطء الإيقاع .

الحركة الخامسة: وتشمل البيتين الأخيرين (٣٠ - ٣١) ويمثلان
انفراج الأزمة، ومعرفة الذات أنها كانت فريسة الإشاعة، لذلك تقاربت نسمة
المقاطع القصيرة من المقاطع الطويلة فجاءت بنسبة (١٠ - ١١) وقد تساوت
فى البيت الأخير، وكان الذات بخلصها من خطر السجن استعادت خطورتها
الوافقة السريعة الحرة التى تعبر عنها المقاطع القصيرة بما تمثله من
خصائص صوتية تنحو ناحية السرعة المرتبطة بالفعل أكثر من الاسم .

إن أحمد عبدالمعلى حجازى بكونه شاعراً جديداً - وأعنى بكلمة «جديد»
المعنى المجرى الذى يجب أن يتميز به كل شاعر يبحث عن ذاته الشاعرة
للمبدعة، ولا أقصد المعنى اللغوى تحديداً - أضفى على التجربة القديمة أبعاداً
جديدة، وجعلها أفقاً مفتوحاً للقراءة المستكشفة لهذه الأبعاد .



إقبال بركة .. في رحاب البحيرة محمد محمود عبدالرازق

الأصيل. حتى تفسير الكاتبة نفسها في روايتها سألقة الذكر لا يجرع عن الثنائيات التي ذكرها، وإن كنا نميل إلى ثنائية المبدع وما أبدع لاحتفظ القصة بخصوصيتها. وفي نطاق هذه الثنائية بالامكان إدخال تأريلات متعددة عند متابعة القراءة للنص إلى أن دور الفنان ينتهي فور الانتهاء من عمله. أما الذي يكتب له الحياة فهو المثلقي. وعندما توهب له الحياة لا يستطيع المبدع زهق روحه ولو حرص، فقد خرج من مداره إلى مدار آخر.

يريد أن الغناء السكندرية لا تطيق البعد عن الماء. ففي قصتي: «في رحاب البحيرة» وأحلام طائر حريق نداعينا بحيرة النمساح. في الأولى تقدم لنا الكاتبة صورة حبة لصادني البكلوير. على الشاطئ الأخر كان رجلا عاريا تماماً. منذ لحظات كان مجرد رأس طاف فوق سطح الماء. ظلاً فترة طويلة يشغلان نفس المكان دون أن يتشغل أحدهما بالآخر. الفناء تطل أمام الكاتبة تكامل ملابسها تقرأ الحريّة، وهو غاضب بحسده كله في البحيرة. ظهرت أكتافه وصدره. يشق جسده الماء ويستطيل أمامها إلى أن يكتمل. تسمع صوت رجل آخر.. بل مجموعة من الغاطسين. لا تبدو منهم إلا الأروس، بعض العوارث تسبح بحوارهم قرب الشاطئ خالية إلا من ملابسهم. ما نحن أن نروها: ..وعني لو راوئي فلن ينزعجوا.. لقد تعودنا على ظروفهم هذه هي الصيد. كان البحيرة لن تسفو عليهم إلا إذا تخلصوا من كل ما يربطهم بالمدينة... عندما بدأت الشمس في المغيب اخفتي الرجل الأول خلف الأعشاب العالية.. ثم بدأ الآخرون في الخروج إلى الشاطئ. كلهم عراباً تماماً.. يتحدثون ويتصاحكون يمرح كأنهم السكان الجحديون في جزيرة بائية... عندما جاء الخادم ليسألها عن وجبة المساء أحابت دون أن تفكر طويلاً: «قواقع البكلوير».

تلك الصورة البديعة كانت مجموعة من خطوط القصة الشبيهة: «عارية في قاع البحيرة». أهداب القصة فائقة بل بين هؤلاء الماصلين وبين المفريين.. بين الدين يقضون حياتهم بحثاً عن اللآلئ فلا يحدون غير القواقع. ومع ذلك يتوعدون الغد «وتسر الأيام ولا يعثر الصيد أبداً على ثؤنوته». وبين الطفيليين الذين يسرقون اللقمة من أفواه الكادحين.. بين الممسكين بالعرايا السامية وبين اللاهين عنها. ويمثل المجموعة الثانية زوج الشخصية المصورية.

مذ اللحظات الأولى تنشر بالتحفظ العاطفي بينهما. فندما تفاجأ بالزحل العاري نتذكر أنها لم تر روحها عارياً أبداً: «ومضحتك صديقاتي وأنا اعترف لهن بذلك.. انتهيتن إحداهن بالكذب.. ووصفتني الأخرى بالحبية». وهذا الإنارة تقابلها أيضاً بقصة: «كبلو حلاوة» التي ذكر الشاروني أنها نشرت بمجلة: «صباح الخير» في الخامس من أكتوبر ١٩٦٧ الزوجة. في هذه القصة - لا تتراعى ميل نحر الشاب الذي يتلصص عليها وهي جالسة في الشرفة تعاني الوحدة. وتفضل عليه زوجها لو أنه أحد غيرها بينهم: نصروره وهو عار تماماً فأقلت منها ضحكة جحلي.. لا شك أن السيد

ذكرت إقبال بركة في مقدمة: «كلما عاد الربيع، أنها بدأت نشر قصصها عام ١٩٦٧ ويذكر يوسف الشاروني في بيانات ملحق كتابه: «الليلة الثانية بعد الألف» أنها بدأت النشر عام ١٩٦٣ بقصة: «عم جوده، بمجلة: «النور»، ثم: «ماذا يهم بنفس عام ١٩٦٦، وسأخضع حداثي وأجري، بنفس العام بمجلة: «صباح الخير». ويذكر عناوين خمس قصص نشرت عامي ٦٧، ١٩٦٨ بنفس المجلة. وقصة بعنوان: «محمود المنجي». نشر عام ١٩٧٠ بمجلة: «آخر ساعة».

واهتمت إقبال بالرواية أكثر من اهتمامها بالفصلية القصيرة. فليس لها سوى هذه المجموعة التي ألحقت بها روايتها السادسة، وحملت عنوانها: «كلما عاد الربيع». وتتألف من تسع فصول من بينها: «الحذاء» و«كبلو حلاوة» و«شربنا بمجلة: «صباح الخير عام ١٩٦٧» ومثلت في «الليلة الثانية بعد الألف» بقصة: «الحذاء» وهي: «٢٠ قصة حب بعصية: بيجماليون ينام أجراً». وهذه القصة ثم تصبها مجموعتها الوحيدة. وهي قصة فكرية تعتمد على الحوار، على غير عادة إقبال بركة كما نرى. ويبدو أن بيجماليون كان يشغل بالها منذ فترة طويلة، فهي روايتها: «كلما عاد الربيع» تفعل الشخصية المحورية أنها لم تكن تخطئ مطلقاً جمال الحدود، والزموش الغريزة، والشغيف المصوغتين، والشعر المفرد. لأن ذلك جمال وهمي صعه الرجل يوماً لأمراً لم يعد لها وجود. من أجل هذا احتلقت مع زوجها حول شخصية بيجماليون. كان الروح يراه على حق في تحطيم نغاله الجميل عد أن تمرد على خالقه ونكر لجمينه. وكانت ترى أن تمرد النعال ثورة على الربوب وهضم سيطرة. وربما سعت هذه النظرة في تفسير قصته.

ويرى الشاروني أن الكاتبة تدلّت موضوعاً إنسانياً عاماً، يمكن أن يكون العلاقة الحثيئة بين الغافر والمفهور، «سند والسمود، الرجل والمرأة، المندع وإدعاه. ويعميم أكثر: علاقة المشر بعصمه بنص. لهذا نغف أسلوب الحوار. وهو حثاً حوار بين المندع وما أبدعه، وحباً آخر حوار بين المندع ونفسه. وربما في النهاية هي أن القصة كلها مبنية على من جانب المندع، يبدع شكلاً بذلياً مع النص يتراوح بين محزونين تتعرضان ونكسلاً من: «سجود ما أذع» (تحطيمه) والحدوا في وقت واحد. ويكد الصراع ينتهي إلى أن يغلب المندع إلى محزون، والمحزون إلى مندع. فلا يعرف من الذي اندع الأحر: «لقد بنده عمله. لم يعد العلف فيحد اسم مندعه غير أن الصراع ما ينتهي أن يسلخ عن ضمايته لمدع عين يدرك أن ما أبدع قادر على تدفع عن عيه ضد عوامل الهدم والقاء. ولهدا فإن ثنائية المندع وما أذع سبب لا فراه من فرات متعددة.

ولا يستطع تجاوز استناداً الشاروني بعاره واحدة. فنك نظره من خضه التدقيق. ودرع أن كل ما سذكر عندها مجرد نبويات على لحنه



سكون أكثر جمالا من ذلك الصبي النحيل،
فحسده مغلته، وأكتافه عريضة، وقامته
طويلة، فارعة. ولكن من يدر كيف يكون
شكله وهو عار؟ إنها لم تره عاريا أبداً.
نفس الجملة التي وردت بالقصة السابقة -
على الرغم من مرور عامين على
زواجهما. لم تصدقها التجارات حينما قالت
لهن ذلك، وأظهرن لها دهشتن البالغة.
وفي الفصين بترك الزوج زوجة وحيدة
طيلة اليوم. في: عارية... يذهب إلى المدينة أو
يسافر للقاهرة. وعندما يقدم لها هدية ثمينة تعرف أنه
عند صفقة راحية. وحين اشترى الكابينة أهداها عندا من اللؤلؤ،
راصر على قضاء الصيف كله بها. وما هي تجلى أمام النخيرة تنبع
أخبار العالم منتقلة من السفادور إلى جنوب إفريقيا والبرتغال، ويسرقها
الاهتمام بالمودة عن تتبع أخبار الحرب في أفغانستان. وما حين تعرف
على نقطة من نقاط التباين بينهما، جسديتها الكاتبة في حوار دار عن بعد
نظر الشخصية الذي يجعلها ترى الأشياء البعيدة بوصح أكثر من رؤيتها
للأشياء القريبة، فيراها زوجها تنظر بعينيها ولا ترى شيئا، وتراد لا يرى
أبعد مما بين قدميه.

وكان يرى أن الضحك يدل على الفناء. أما الصاديون فكانوا يصحكون:
أصبحت الشمس تراجفني تماماً.. وعلى ضوئها الشاحب تبدو لي الأجساد
كأنشاج لغيبية بدائية، تتجمع لترقص عارية حول النار. يشير أحدهم إلى
سفينة تعبر القناة من الشمال إلى الجنوب في اتجاه السويس. لا أعرف لماذا
يفقهون جميعاً، لكن الرياح تحمل لي صوت ضحكاتهم العالية.. ونحن
أيضاً لا نعرف لماذا يصحكون؟.. لا نعرف السبب المباشر، بيد أن نعرف
السبب العميق. إنهم يستقبلون الحياة بقلب سليم. ولا يعاؤون ربما.. ولا
يتعلمون ربما.. إلى هذه السفن بعيدة المسال التي تأتي من الغرب حامنة في
أحشائها الخمر والخطور والمغليات والأدوات الكهربائية، لتعود بعد أيام
عائمة الجواهر واللآلئ، والذهب والبرترول.. بل وقد يرون فيها أو في
راكبها أو فيما تحمل ما يبعث على التعليل المسحاك.

كانت تفرح في الشهور الأولى عندما يقدم لها إحدى هداياه. وكانت تلح
على معرفة السبب، لكنه كان يتهرب بلباقة. الآن لم يعد الأمر يعينها.. لم
تعد تسأل ولا تتحلى بجواهره. ثم أصبحت تنضح من نفسها لأنها تفكر
هداياها وهي تعلم أنه ملكها الوحيد، وسرعان ما يأخذها ثانية بعد انتهاء
العقل، ليصيفها إلى حراته حيث تنراصل كل مفتنياته الغالية..
ومتعاقب إقبال بركة الطبيعة، بل وتتودع معها وتبهرها حركاتها
وسكاتها. منذ أن جاءت إلى البحيرة وهي تراها ساكنة، كراهب بعيد..
صافية قلب عذراء، ظهرت عند الأفق.. هذه المرة - سفينة ضخمة تحر

القاة في فرح، كأنها تمر من بوابة ضيقة
إلى ساحة الحياة الرحبية حيث تذب
الشمس كل مساء. وعندما تهب نسمة
خفيفة، وتطارت الماء تتساقط من على أكتاف
الصيد الماري وساعديه يجتاح جسدها رعدة،
ويطير شعرها، وتشرع بالانتماش، وتنظر إلى
المكان كأنما تراه لأول مرة: انعكست أشعة
الشمس على البحيرة فبدأ سطحها كأنه مرآة
لامعة، تظهر فيها صورة الشجر الكثيف الذي
يحوطها كالبرواز، وقد انحنت بعض الجذوع كأنها
تهمس لها عبارات الوجد والشوق.. والمويحات
الصغيرة ترتفع وتنخفض متذبذبة وتقرب من الشاطئ،
تلثم حجارته الصغيرة، تسمحح برماله، ثم تترجع في دلال..
وفي النهاية تخرج من البوابة الضيقة إلى ساحة الحياة
الرحبية كما خرجت السفينة الضخمة إلى حيث تذب
الشمس كل مساء: وفي السيارة التي أعادت به إلى
بيت والدي، غفوت لحظة قرأتني غاضبة على
البحيرة عارية تماماً: ورأيت ذراعين قويتين
نمدان إلى من الأعماق لتلتفتاني مرحبتين، وسمعت ضحكات عالية تختلط
بصوت غراب ينق.. ونعيق الغراب ربما يؤدي معنى آخر، نصل إليه في
حينه.
وتسعين إقبال بركة بالطيور والحشرات للتعبير عن حالة الشخصية. وما
هي محموعة من الذات تغير على المكان حين تتذكر زوجها وحواره معها
عن بعد النظر. تحاول تجاهلها لكنها «... حولها بالبحاح. تحط إبداءها فوق
أنفها وتقع ثائية فوق البسط الذي نقرأ. نهتها ببداها كنود بلا بأس
أقول لنفسي هذه المديانات كالمشكلة الهمة. كلما تصورت أنك قد نسيتها،
حادت فمذكركت بوجودها. وعندما تتذكر هدايا زوجها وأنه ملكها الوحيد
يعود الدباب ليحوم حول جسدها، وتحدول لمسانه إلى لدعات مؤلمة. وتتحدثا
الكاتبة عن الغراب بطريقة غير مألوفة، وإن كانت مازالت تنطلق على
صوته: النعيق. واكتفت في البداية بقولها بالصوت الشهير.. ويخيل إلى
شخصية العصاة إنها أنفي. تحط أمامها موجهة بصرها نحوها فاغرة
منقارها، صانحة بصوتها الشهير عدة صبحات كأنها توجه حديثها إليها.
برى مانا بريد أن تقول؟.. يحول إليها أنها جاءت تنكس من عرابها الذي
محر العنق والفرح، وطار إلى العرائات، الأخرى يعازلها، تنيرها ألقة أنفي
العراة، إنها لم تعدد على ذلك في حيايتها الصاحبة بالفاخرة: هناك لا أكاد
أذكر أن في الدنيا ملحوظات أخرى.. لا أتذكر النحيرات ولا الغابات ولا
أنتظع أبداً إلى السماء.. وهنا نندو لي الدنيا كصديقة شاعر..

« طيور العنبر » مشاهدة حميمة حجاج حسن أدول

شخصية الديب المسفر ثم خليفته زوج المرأة العصاء. وعدد الشخصيات في الرواية تعدى الستين شخصية. ربما العديد منها يظهر في نصف صفحة ليضفي عمقاً لحدث أو لشخصية أخرى رئيسية ثم يختفي. مثل مدثر ٥٠م. الحارة. وعائلة أسهمان فياللي ووالدها وبقية العائلة لظنوني وروزانا وأوفيا. والعازفين روسيليني وبابلو، وسلامة الغلق الفتوة الذي انتهى دوره بانتهاء الفتوة فقام بفتح مقهى. والبعض من الشخصيات لهم دور أكبر قليلاً. مثل صفوت الجعفري تاجر السمك. فس طريقه نتمتع في مأساة الشقراء الجميلة حكمت التي انهارت بسببه. وسلامة سلام شقيق نادية سلام ودوره في الرواية هو تهوره حين شاهد أخته تمشي مع إبراهيم مرسى فيلور ويتسبب لها في فضيحة، خاصة أن عائلته صعيدية ومن هنا تحدث مأساة نادية سلام. وهناك الشخصيات التي نسمع عنها على لسان الشخصيات أو على لسان الراوي، لكن لم نتم بدور مجرد مع غيرها من الشخصيات ولا حتى لها دور مباشر في الأحداث، لكنها تعطي خلفية نائية للإسكندرية وهكذا يكون دورها التأسيسي. وقسططين سلاجو صاحب المحازن على نرعة المحمودية أهمهم. وكاكايان الصور الأرميني أحد الذين يظهرين لأن شخصية ذهبت إليه ليجرد طبع صورة ثم لا نراه أبداً، لكنه شارك في ضربة قرشاة تصفح حالة الإسكندرية وقتها. وهكذا الإنجليزي والد جين بانكرتوفت والذي يعمل في القنصلية الإسكندنافية. وشخصيات نسمع بها لكنها لا تظهر بذاتها، مثل زوجة طرزان الأولى التي تركته وأختلت، لا داعي لتتجسد أو حتى لنعرف ماذا فعلت بها الأيام، فقط كان دورها أن نعلم أنها من أبعاد نفسية طرزان، ثم لنحس بطرزان أكثر وأعمق حين تهجره زوجته الثانية بدره مع الراباني الصعدي.

والشخصيات العديدة الأخرى معلما محوري بالنسبة لجانب من جوانب العمل. والإسكندرية هي الشخصية المحورية لجميعهم. سكندريون مصريون أصلاء أو متصرون. وكل شخصية مرسومة بدقة وعمق، تتحرك وتفرح وتعزن بأسلوبها في سلاسة لا تسمع فيها صرير قلم المؤلف، ولا تمك إلا أن تبهم كلهم كما يحدث مع أبطال تشكوف، فكلمهم بشر خلقوا في كبد، حتى القاب الذي دبره الديب حين كتب كلاماً لم يقله له صاحب الخطاب مرعى لأهله في الصعيد، فجاء الأهل ليقولوا إنهم مرعى لإهانه لهم.. لم نكره الديب المسفر، بل نسكننا رغم أن مرعى صعب علينا ما ناله من ضرب كاد يقتله ويبد أبيه وعائلته. لم نحقر كاتينا وهي تغلق العربي ما بين الحب والصدقة وتهب جسداً للكثير من الشباب الأجبي، ولم نحقر أسهمان وهي تغلق الفعل. بل لم نحقر الشاب الصعيدى الذي غرر بها وهي مزاحمة لم تتجاوز السادسة عشرة من عمرها. ربما لم نسترح وأحزننا ولم نغفر لسلامة سلام وهو يضرب أخته نادية، ولا لائلنا وهي تخزيها وتصدها في حبها وتفرض عليها زوحاً لا تريده. وأحزننا مصير الشقراء

رواية « طيور العنبر، لذيدة الاسم مذهشة المحتوى. في بداية الرواية وجدتها لوحة جدارية ملونة ثنائية الأبعاد، تأخذ الاهتمام وتسحب القارئ ليقترّب منها ليمتع فيها هو مرسوم بدقة. مع البدايات تحولت الجدارية الثنائية إلى جدارية ثلاثية الأبعاد. فقد بدأت أعماق الإسكندرية في الانفتاح، تنعقد الشخصيات الكثيفة وتعطي ما بداخلها من عذابات أسيانة وسكريات قرحانة. ومع التوغل تجسد الزمن ليستكمل تواجد الإسكندرية في وقتها المقصود.. منذ ١٩٥٢ وحتى كوابيس الستينيات المؤلمة. ويجد القارئ نفسه متوغلاً في المدينة الساحرة بداية من كورنيشها الذي يطل على البحر المالح وهو الصلة الوثيقة بأوروبا - فمنها جاء الإسكندر الذي أمر فينها البطالمة - وحتى عمقها الشعبي حيث ضفتي نرعة المحمودية التي حفرها محمد على باشا فأحياها من شبه موات. والباشا الألباني رجل قد أفاد مصر وصر مصرياً، والإسكندر المقدوني صار بعضه مصرياً بتتويجه في معبد آمون بسبوة ومدنيته التي بناها في مصر فصارت تخلده بسحرها ليس بأقل مما خلّدته عبقريته معاركه المبهرة. فكان الإسكندرية من وقتها كتب عليها أن تحب الأتقين إليها وتصلو أغلبهم من أجناب إلى سكندريين متمصرين. فعملمتها أن تكون إفريقية الأساس أوربية البنيان. وروحها هذا الخليط الخلاسي الرابع. وكتب عليها أن تفقد بريقها إن سحب منها بند من بنديها. أو تكون طامتها حين يغلبها الأسويون كما قرأنا في طيور العنبر. وسبق وأقرأنا ما قاله طه حسين وحسين مؤنس عن مصر عموماً.

نحو: - بالفصحى البسيطة التي تتناسب مع أولاد البلد الشيعيين وأيضاً سكندريين الأجانب. أي أن اللغة عربية فصحي لكن الروح عامية. يحنان القارئ إلى حور الأماسك سطر أو اثنين أو ثلاثة. مسجبل، فتمت الرواية بدورامية، فهي أش نأوراو قليلاً في التغيير.. ملحمة. لا يمكن أن نغور إلى العربي وكاتنا وباسمين هم أبطال العمل. فأين إذن سليمان وجير الدس وكروتن. وب نرجس والسات.. نوال وجوني ونادية ومريم إلخ. تم كتيب بنجارو طفل تاجر لتهير ومحمود الفرعة ومحمود الملاح؟ والترجال حمزه وعنى رين الدين وأصحاب الحوانيت الثلاثة. والبطل طرزان وروحانه وأولاده لطيفيون وللطفاء؟ الأطفال هم شريحة عريضة من السكندريين. سوء كانوا مصريين أم كانوا اجانب مصرو فأحبوا الإسكندرية وأمنتهم وصرت كتاعاده حتى بهم جميعاً. الأطفال هم الشعب السكندري. الحالة السكندرية. بداحتهم وتمازجهم نم تفككهم المأسارى. هم كلهم أبطال حتى



كلية الآداب ١٩٩٦

الإسكندرية وخارج مصر كلها. وهجرة الديب المسفر بعد أن أوقع مرعى مع عائلته الصعيدية، وعائلة إبراهيم موسى هاجرت خارج الحي نتيجة للفضيحة التي سببها إبراهيم بعلاقته مع نادية وعائلته الصعيدية أيضاً، إلا أن الحي باق وأمله باقون، فسلیمان المثقف بعد أن قرر الهجرة يقرر البقاء قويا ولم يبتعد مثلما انتحز الشاعر المفرجم فحرى أبو السعود والشاعر الشاب منير رمزي والمثقف إسماعيل أدهم.. ونوال المعرضة ذات الصوت الجميل، وكانت على وشك الانهيار من حصار ضباط أمن الدولة، تقوى وتقرر البقاء قوية. ولما كانت حورية النحر المتصلة بأوروبا هاجرت بهجرة نخوات، فنوح حورية ظهرت وهي الزوجة الحديدية لحشيش الشهير بطراز. فهي تسبح في الفرقة وكل يوم تنسج في السباحة مبتعدة ويتبعها المثقف الصغير كروان. لكن أصولهما في كرموز. الانطلاق هنا انطلاق رمز حوث

حكمت وهي تقع في برائن تاجر السمك الجاهل الذي غلبه البطر وكل الشخصيات.. كلهم أبطال مهمون بتواجد المكان بهم وتواجدهم فيه. فالإسكندرية بتاريخها البعيد إجمالاً وتاريخها المعاصر الكثيف في الرواية. بجغرافيتها.. كبرنيشها الأوربي ومناطقها الأقرب للخوات السكندريين، والإسكندرية بصفتها على ترعة المصمودية وأحيائها الشعبية وكباريها وحتى بمستشفى الصدر.. شخصية أساسية محورية في الرواية الجميلة «ظهور العنبر». تحضن الجميع حتى القراء. ومع غزارة المعلومات لا نمل. بل نقرأ بهم.

وفي السنوات القليلة الماضية قرأنا عدداً من الروايات التي تعدت استحضار تاريخ ووقائع معينة. الفرق بين عمل أدبي وآخر، هو كيفية استحضار الأحداث والحوادث والمعلومات. هل تمت بشفافية أم لا. ورأى أننا في هذه الرواية لم نشعر بتعب ولا بلجهاذ ملل في القراءة. وهذا مؤشر نجاح.

المرح متوفر. ضحكك لا تملك كتمانك ونحن نقرأ. والأسى عميق لا تملك القفز فوق مستنقعاتك. مرح البنايات لذيق لذيق. ضحكهم ورفسهم وغرامياتهن الطيبة الساذجة منها والعصية. ومرح حكايات الديب المسفر الذي لو كان في بلد متقدم لكان أديباً عظيماً. مثله مثل الذي أتى بعده وفجر الضحك بحكاياته في عز مأساة موت خير الدين.

شطحات الخيال الرومانسي، نهب في سحابة فضية لتكسي بعض صفحات من الرواية التي وصلت إلى ٤٦٦ صفحة. فحكاية الرياني الصعيدى صاحب المركب غريبة. حب بدرة زوجة حبشي طرزان له ثم هروبها معه. وما كان مع نرجس المرأة التي نعدت أو كادت سن الشباب، والتي لا تفكر في ممارسة الحب مع غير زوجها على زين العابدين. الضيق للإسكندرية واضح من الأديب السكندري إبراهيم عبد المجيد. والأمل في عودة الإسكندرية كمركز للبحر ومدينة من أهم مدن العالم سحراً، أمل مضى، فالمدينة مع الهجرة السريعة الهاربة منها للسكندريين الخوات والذين كانوا بنداً مهماً في صعودها، بدأت تخسر خاصة مع الهجرات الكثيفة التي أتتها من الريف المصري دون تخطيط أو استعداد فتشأت الضواحيات ولطخت حتى أحياء الإسكندرية العريقة. ويقول عنها سليمان (أمر بها الإسكندر، وبناها البطالمة وحسدوا الرومان وأهلها العرب فأحياها محمد على باشا ففاسط عليها الأجانب من كل سماء. جاءوا من كل سحابة يرسلها البحر المتوسط ربما كانوا لصوصاً، مع كونهم تجاراً وأصحاب حرف وفنون، لكنهم جميعاً أحبوا المدينة. الإسكندرية مدينة يبعثها الغزاة دائماً وتبغ غزائها. الإسكندرية قلب كبير! هذه الأيام يعلوها الكدر). لكن الكدر سوف يتسبب منها لأسباب نتجها في الرواية نفسها.. فرغم تب فلفظ تاجر البهارات ومحمود الملاح كلايتي آخر مرة وهجرتها خارج

ستلتقي مياه نزع المحمودية بمياه البحر الأبيض المتوسط الإسكندرية بأوروبا.

ولنلاحظ أن سليمان المثقف أسمر، يحب سعدة التي هي مصرية لكنها تحمل ملامح أوربا، فهي البيضاء الشقراء. والعري لا يباين وينفجر بإلقاء نفسه في البحر كما فكر في ذلك عدة مرات، بل يفاجيء الكل بما فيهم القراء وينزوج جورجيت التي ابتاعت الأتيلية والتي كانت ملكية لليونانية كاتينا. وجورجيت يونانية شقراء. ورغم أنه لا يحبها، وكاتينا صرخت له قائلة (لا يمكن تنبسط مع جورجيت) إلا أن جورجيت تريده. والعري لن يستريح في حبه الشعبي كرموز بجوار نزع المحمودية، فأقاله وراحته على كورنيش المالح مع الفولجات، فهو وجورجيت أمل بعودة اللذائى.. والترعة والبحر. زوجة طرزان أيضا بيضاء وليست سمراء. إنه تلاقى أفريقي أوروبي. وهذا البند متواجد بوفرة، فخير الدين الأسمر يحب جوني الشقراء وهي أيضاً هائلة به. والشاب بك أسود مثل والده لكن أمه بيضاء. إن تحذير كاتينا للعري بأن يحافظوا على الإسكندرية أتى مفعوله، قالت كاتينا للعري شارحة كيف أن الإسكندر أبدع الإسكندرية.. (فتح محارة كبيرة طلعت منها إسكندرية. إسكندرية بلد مسحور عربي. الأجانب حافظوا كثير على اللؤلؤة التي طلعت من المحارة، على إسكندرية يعنى. المهم أنهم أيضا تحافظوا عليها. إياكم أن ترجعوا اللؤلؤة للمحارة وترموها في البحر). ومن مواقف نوال وسليمان خاصة، فنوال صمدت ضد الطغيان الداخلي الذي تمثل في أشجع صوره وقت تعذيب المواطنين. وسليمان الذى في امتحاناته يصاب بالعمى المؤقت وأرى أن ذلك سبب فعهده لم أحبها وهي جين بانكروفت. جين التي تمثل الجانب الأوروبى من الإسكندرية. لكنه يشقى يحب المصرية الإفريقية التي أخذت من أوروبا شفتها. نجد أن نوال وسليمان لن يلقيا بالمحارة.. بل سيصوناها.

يشير الكاتب إلى العديد من أبطال السينما العالمية، أمريكيان وغير أمريكيان. والذين من جيله أغلبيهم عشق هؤلاء النجوم أو على الأقل يعرفهم ويعرف أفلامهم. فماذا سيفعل من هم من حيل لاحق؟ وماذا سيفعل الأحياء الصاعدة وربما هم لن يشاهدوا تلك الأفلام أصلاً؟ أين لن هذه القطعة لن تنسب أية مشكلة، لأن الرواية كحالة ستأخذ القارئ ليجسد هو نفسه شكل هؤلاء النجوم، سيكون القارئ الجديد مؤلفا مع المؤلف ولن يجد عنقاً، بل سيجد جمالاً يكويه مشاركاً أكثر في الكتابة عن طريق التعديل.

معظم النذاعات من الشخصيات مفعلة. مثلاً أعجبنى مونولوج طرزان العامى حربا على حيز الدين. لكن لم يعجبني حوار كاتينا مع العري الذي طال كانه مونولوج. كان صوت الأديب واضحاً. وفي صفحة ١٨٨ نقراً (مارتوين براندو يجعل سروال جيمس دين) ثم بنر. لم أفهم. ووصف عيد السمور في صفحة ٢٨ هكذا (الولد الأشقر الجميل) وفي صفحة ٢٩ وصف

ثالث (شقرة عيد وعينه الخضراوين) ولكن في صفحة ٢٧٠ وصف مخالف (شعره أسود وحافى). صفحة ١٥٠ (لقد جهزت أبله حكمت ابنها أحسن تجهيز) ثم (تندفخ البسات مما تشتره أبله حكمت لشوقية). أظن المقصود أبله نرجس.

مثلاً وجد ما أطلقوا عليه المسرح الشامل. أى الذى يحرق الكوميديا والمأساة وكم من الشخصيات مع كم من الإبهار بحيث يصل العرض المسرحى إلى كل نوازع ورغبات وأبعاد المنفرد، فإن رواية طيور العنبر بالإمكان أن نقول أنها رواية شاملة. تاريخ وجغرافيا وكوميديا ومأساة وإبهار حكى وزخم من الشخصيات المتناحرة المتشابكة ويدون أن نقلت الخيوط من أدبيها المتمكن.

جاء الجنى وراح
أخذَ الدقة
والمجداف
ومنضدة الأقداح
ترك العاشق
مختنفاً
بالمصباح



تنام متخففة من شدة الصدر
وفي النوم، تلتقى حلمها الوحيد:
السفر
حيث الفوائد السبع.
وعندما تصحو في مواجهة السقف
تلوذ بخفها المغربي
وغوايش طاغور التي من خشب
الجوز
وتمشى في الحياة



كانت كفه مدهونة
بخليط من دم الشهر والريق والعرق.
مسح كفه في وجهها
مسح كفه في قبتها المشقوقتين

بنظرة المركز.
وتأمل الكشط فوق المائدة.
ثمّة عامود من نار
ثمّة بعض الأسرى
بعض الأحرار
نايات غرقى،
وكمنجات،
أسئلة تضرب في فزع الروح،
إجابات،
شوق يتخفى وظهورات،
نفس تتسال يؤرجحها كالبن دول هلاك
ونجاة،

مُهَجّ تتفتح ومحبات،
جرى مسرورون، وأسرار
ثمّة رجل وامرأة
وفنار



مكانك لن يكون في دهاليزي
مكانك سيكون في الموضع الذي
تشغله السيدة التي حفظت اسمها
من غير أن تعرفيني
أو تعرفيها



أنا الملعونةُ

تعلو وأنت صامت، لأن صمتك أعذبُ
من كلام لسانك الزلق. حينما تصمت
أرى نفرة العروق في يديك، وأشعر
أن دمك يغلي بالرغبة، فإذا تكلمت
حدثتني عن دراما الرواية وتطور
الشعر. ثم حينما تصمت أشعر أنك
مرتبك وحزين، وأنت حائر في إخفاء
رغبة المشتى، فإذا تكلمت حدثتني
عن نيشه واليوجا والصبر الجميل.
من فضلك، في كل لقاء كن صموتا.



ترنحت آلاف الأجساد في الصحراء
وارتفعت من المغارات أقنعة مشوّهة
بينما المغنون يقدمون أعناقهم للوحش
والوحش يقود الجوقة بأنياب سوداء
والجوقة تتطوح كحشد مسطولين:
ثمة عامود من نار
جسد في الأسر جواب
جسد في الأسر قرار
أفخاذ تتناثر تحت سماء تصعد

مع أن وجهها لا يشبه
وجوه الفيوم،

وجلطتها أعمق من جلطة الساق.



كانت كفه مدهونة

وحينما لعقا معا خليط العسل
ودم الشهر والزيق والعرق
تساءلا: هل هذا هو الإكسير
أم هو المهل؟

المصادر:

نحلة الحقل

لسان الكافرين

هستيريا العضلات

شهقة المصلّى

بركة الشهر

أما الخليط فهو من أمر ربى

حيث يلتقى الصوفيون بالمصرع

وحيث تحير المعتزلة:

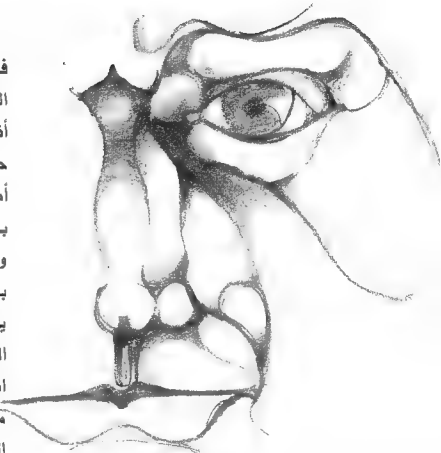
هل الحوض حادث أم قديم؟

ساعتها أجب واحد:

أنا قاذف الحجارة

وأجابت واحدة:

فى المراجيح سيكون الخير: سيصحو
 الطفلُ فيك ويصحو الطفلُ فى. وسوف
 أظلُّ ضاماً ذراعى على كتفك الأيمن
 حتى لا تسقطى من حالى فأمثلُ
 أمام نيابة الأهرام. ستخايلنا الطفلةُ
 بالمريلة الرمادية وجرس الفسحة
 ومعاكسة الصبيان. سيخايلنا الطفلُ
 بالجلاب وتسمع جزء «تبارك». ربما
 يطير الهواءُ الجونلةُ فالملح ركبتيك
 اللتين لم أرحمهما، مع أننى
 استتكرتُ الإساءات التى لحقتُ بهما
 من الغلاظ. ستقولين لم أضحك بهذا
 العمق منذ افترقتُ عن جدتى.
 وسوف يلطمُ شعركُ المحلولُ وجهى
 فتبعدينه خجلانة. ساعتها سأستعيدُ
 قولك أنك لم تحلى ضفائرك لأحدٍ
 قبلى. أما الخيرُ الأكبرُ الذى أتعثمه
 فهو أن تزلِ قدماك عند النزول عن
 حصان الخشب، فأتلقاك بذراعى
 وأحملك إلى غرفة الإسعافات
 الأولية، مستعداً للسين والجيم فى
 مكتب الأمن.



أفخاذُ تتآخى تحت سماءٍ تنهارُ
 سرٌّ يجرى منفرداً
 تتبعه أسرابُ الأسرارِ
 اخترتُ مصائرَ أعضائى:
 عضوٌ مقهورٌ فى الحلكِ
 وعضوٌ فى العتمةِ قهارُ
 السائرُ مهتوكٌ فى مكمنه
 والهاتكُ ستارُ.



عندما سقط الرجالُ من فالجِ المحبة
وسقطت النساءُ من فالجِ الصفح
كان الثورُ قد نغ في الدماء
فحاول شخصٌ مأكولٌ عنقه
أن يشرحَ للمشاهدين ما كان،
وقفَ على تلةٍ من موزٍ مهروسٍ
رافعاً ذراعَه التي تخلو من الكفِ
وهمهم:

يدى التي أوغلتُ في برزخِ
يدى التي توغلتُ في تيه
قابلت مشيمةً
وأطنانَ جمرٍ طرىٍّ وأحجاراً كريمةً
يدى التي غاصت في عجيبةٍ
كان فرناً بخيزه
كان كيراً بنفخه
كان جرماً ينامُ في جريمةٍ
يدى التي رأت ما لم تر العيون
جاست في طينةٍ حميمةٍ
وداست على نطفةٍ تسير خلف نطفةٍ
يدى المجنونة الحكيمة
ليتنى تركتها هناك في ليلها البهيمِ
ليتنى ما سللتها من ظلمة البهيمة

يدى التي أوغلتُ في برزخِ القلاع والحصونِ
وكلُّ إصبعٍ في يدى
فما عليه مبيضٌ أبيضٌ
وأورقتُ في ظفره غصونٌ
يدى التي لم
تعد يدى.



عندما انتهى من رثائه
تحركَ القولونُ في بطن كلِّ سيدةٍ
كلُّ قولونٍ اصطفى نخلةً يلتفُ حولَ
جذعها
ويستديرُ في لحانها
ثم طار النخلُ فوق هام السانين في
الحقول
كلُّ نخلةٍ تخبرتُ نبعا لى تذوب فيه
أو تحطُ تمرها على حوافيه
حول كلِّ نبعٍ كان رهطٌ مبتورين
ينشدون:
ثمةً عاموداً من نارٍ
إثمٌ يغفر تاريخَ الأخطاءِ
وخطأٌ يرفع عن زندى الأوزارِ
اخترتُ التعويذة:

وظل الشخصان يبحثان في الحصى
عن لقمة تسدّ الرمق
وعن كفّ

ملصوق

بساعده

لصقاً

يعيش ثلاثة أيام

بلياليها.



بدنك بدنُ الله المختارُ
النورُ على نورٍ
والظلمةُ محضُ نهارٍ
سكنتُ فاجرةً في حقوى
فأمنَ بكتابِ الربِّ الفجارُ
شربتُ ماءَ العينِ مع الفسقِ
وشربتُ ماءَ الظهرِ مع الأسحارِ
ثمةَ عامودٍ من نارٍ
فيه من الليلِ صباياهُ
وفيه من الموتِ الأشعارُ
النورُ على نورٍ
والنارُ على نارٍ.

ولذلك: جاء الجنى وراحُ
والأيدي المقطوعةُ باتت تتأرجحُ
خلفَ المروحةِ وحولِ المصباحِ
حتى احترقَ الليلُ
وهدمتُ في مرقدِها الأشباحُ
لكن دمَ الشهرِ القوّاحِ
ظل يكرّرُ مأساةَ اليدِ.



طارَت السّجادةُ في الفراغِ

شهية القصائد

شعر / حبيبة محمدى / الجزائر

١٣٨

لا أفق

بينما تدنو منى نجوم فى جراب
مكشوف.

خواء تلك الصداقات

لأنها بلر الزمن المالح

المدى .. رغبتى

الزرقاء شهوتى .. لا تصل.

تعتز الأحران بتقبيلى

أضجر من إخلاصها ..

نعود إلى أسمائنا عندما يشيخ

الوقت

لكن الشوق لا يعود إلى أسماء من

ورق.

كم أشتاق الآن إلى النوم

لأصنع حلما أسميه وطننا

البيرين، ثلاثون سماء

تتجب كل ليلة قمراً وبنين

زينة الحياة

أما الجدران البكاء، تابوت دائم للأشواق
المنفية.

«البيرين» أسود شعرها

كالنوايا

أماما خبأت أسمى لحين عودتى:

فبعض الخبث من حكايا العجائز.

وكسرة من الأشواق المالحة

أشتاقك

يوم الاثنين والثلاثاء ويوم ..

الأصابع تعدنى تنازلاً ..

هل أخلعها أم ألبسها

سراويل الشهوة

وليس تحت الجبة سواك.

شارق النهار

إذ يطلع فيه لونك الرمادى

أعرف أنها الشمس .. تتردد

فى قـبـو من القـبـل أهـتـدى إلـيـك
فهل الجفن أم الرضاب من يعلمنا الغزل؟

لا يـأـيـه
ذلك ما تقوله المرأة
لربطة عنق فى السقف.

لا نمل من الصمت أبدا
إلا إذا تقابلنا مصادفة
فى بهو الكلام.

محفظة الجيب، التى أـدس فيها - عادة -
بعض النقود، بطاقتى الشخصية
ضفائرى، صورنا الصغيرة للذكرى..
قرضتها فـران الغـدر بـانتقام شـديد
دون أن تنظر إلى وجهك فى الصورة،
ربما أشـفقت على حزنك،
وعلى عمرى فى البطاقة الشخصية.

كلما بكت يماماتُ الروح
بعد نكبة عشق
تحستُ زرقةُ ثدى
تحت كف الشهوة

لا موت للريحان سوى ألواننا
فعلام نكشف عوراتنا
والتوت خلود.

نسرج موتنا فوق الماء،
الأزرق شهيةُ القصائد.

وردتى التى لا تنام
بنيت لها قبرا
فى أسفل شعب للمرجان
يتباهى بصيده الرجال

على نولي من شوق أنسج وحدتى
الخيوط بيت الغريب.

رجل طويل
دفنته امرأة فى قلب

وأنا فى الحلم مش دريان

شعر/ طاهر البرنبالى

١٤٠

حزنك دفين ما بيهدا ولا يرتاح.. حزنى شبيه
النار
حاسس يانى باخبط شمال ويمين ما بين
حزين
وأنا نفسى أهرب لدهليز السعادة
متكهره كل السلوك ع الخصوص والعموم
والحالة ممكن تدوم
من لحظة واحدة ولحد آخر يوم من قرنا
المشنوم
حرام عليكى تشغلينى عليكى
حرام عليكى تسبقى الأحلام
الظرف غير الظرف من ثانية والميه غير
الميه ف الأنهار
ونهارنا فات إمبارح ف الضلمه ضاع وإنهار
متبدله الأحوال.. متغيره وشوش العيال
مش همه همه اللى راحوا الصبح مدارسهم
والفلاحين مش همه همه بسحنهم
ولا النواج نوارج..
ولا البذور طالعه لدارسهم
الظرف غير الظرف خلف خلاف
اتكعبت كل الأمور على بعضها ف مره

أنا والحزن والأيام صغيرة آه
إزاي أقدر أكون صادق فى وسط العالم
الكذاب
وإزاي أكون بعين النبوه باشوف وأنا المتقمى
والمأزوم
ياريتنى كنت الحمامة الطايره فى سماكى
بلون فاتح
روحي خلاص ضجت من الغامق وم الكالج
وم المهزوم
مش كنت أول طريق العشق واد مبهج
وكنت وردى الردود.. عن الإيمان بالناس
وبالإمكان
وساعات يا خدنى الخيال واقرأ على الجدران
إن البشائر من جراح الخلق رغم الرعد
والتوهه
دلوقتى حزنى كسيح داكن..
وأنا باكرك الحزن اللى ياخذ نفسى من نفسى
وباكرك الحزن اللى ياخذك من شواشى الروح
وباكرك الكره اللى ما يخليش قلبى حليف
قلبك
ليه يا صبيه تدمعى الأشجار وهيه لسه
خضار



والغصه جوا الحلق هي الوحيدة التي
لسه

متأبده فينا.. طعنه كريبه ومره
وانا مش هاحبك أكثر من اللازم وابات
ملزوم..

بكل دمعه تنزليها ع
الخدود الوردي.. وتأزى كبدى..

كفاياه من الأحلام.. صده وخضه وعضه..
لحد الجبين اللي كان بينور ما اتخطف
وارتجف وندى..

كفاياه تلف وخساره..

طول عمره يخسر وانا فى الحلم مش دريان

أنا مش هاحبك أكثر من اللازم..
ويبقى الحب خناقى وانا القط اللي عاش
مخنوق

وأنا للشعر والمتعه باشب لفق
ورافض خنقة الدنيا باسم الحب لو خناق
أنا العاشق على كفى ومش كيف البشر
عشاق

وطوقك للنجاه ممكن ويرضه للضياع إمكان
أنا مش هاحبك أكثر من اللازم

ضوافر كف مشلولة بتغرز سنها فى
لحمى..

ولو ماتت بتتهشنى يكون اللحن مش
لحنى

أموت عريان على كفك ويبقى الظهر
مش محمى

وغريان البلد تزعق
على كتفى أبوح محنى..

غريبة الكلمة عن روى واشعارى بتدبحنى
باقولك قلبى سيف بتار وعقلى بالتاريخ

حازم

أنا مش هاحبك أكثر من اللازم

شكوى مبعتره ف الرمل.. ومؤمن باليقين

خدك

كأنك من بنات الحور.. وقدك على الهوا قدك
أنا المفتون بأوصافك وانا المجنون بلون

وردك

أنا مش هاحبك أكثر من اللازم

هاسبيك ترسمى الصورة.. بشحم ولحم من

ودك

على يدى.. على يدك

أمسك قلما، أملأ صحيفة فارغة بالأسماء.
أتيتهم نفسى بهم، واحدا واحدا.
إن لدى هذا المعجم فى مكان ما،
هذه الطريقة فى الحديث
التي تأتى من اللامكان.
أخبرونى أن الأصدقاء والعائلة
سوف يبحثون عني:
إنها فقط مسألة وقت.

مهما كان ما ضاع فريما يمكن العثور عليه
لكن عندما رأيت ذلك الرجل فى قفص
الاتهام
محاولاً أن يسرب اسمه
والذكريات إلى قبور جماعية،
وتلك الوجوه البيضاء الواضحة خلف السلك
الشائك.

والشهود الذين اتهموه خلال أربعين عاما.
طويت الصحيفة، وجدت مظروفاً نظيفاً،
أرسلتها بالبريد بغير عنوان.

المرأة ترى خريطة للجلد
دون نقاط مرجعية:
رأيت من قبل رجالا آخرين مثله
وتلك الندبة الباهتة على صدغه
لا تعنى شيئاً
الضوء خلفى نقى تماماً كالمستقبل
أيا كان الماضى الذى كان لى، فقد تشظى
كمرة.

إننى مثل طفل ولد توا
لا مقلقات، لا خجل، لا أسى
لا شعور بالذنب عن أشياء اقترفتها
المرأة التي أحببتها تركنتى أبداً من جديد
بدموع أفضل.
أمس فتشت جسدى بوضعة بوضعة:

لا وشمات أو وحمات، لم يعن ذلك شيئاً
مثل جسد أى رجل فى الخمسين
رنتاى تخبرانى أنى لم أدخن أبداً من قبل
وقلبى يعمل بثبات كساعة حائط.
أحملق فى يدي، أحاول أن أستدعى
ما لمستاه، أصلحتاه، حطمتاه
إمضائى ربما أبرم اتفاقاً.
توكيلات، معاهدات بين الأمم:

نجوم زاهية فى السماء

قصة / محمد عبد السلام العمرى

الأقمار الصناعية، كانت الحادثة الأولى وقّعت منذ حوالى عام فى الشارع الموازى لشارع الشيخ ربحان، حيث قامت إحدى السيدات بتوثيق نفسها بالأسلاك فى شجرة. أمام الباب الرئيسى لمجلس الشعب، المقابل لمجلس الوزراء، احتجاجاً على عدم قدرتها على استرداد شقة مملوكة لها، رفضت فك قيودها إلا بعد الاستجابة لمطلبها.

العنف ضد النساء موضوع مؤتمرات عديدة وورش عمل دولية، ضمت آلاف الخبراء من عدة دول جارية. وكان ما لفت النظر. ومثار أقوال المؤتمرات أن الذى يمثل بلاد جارتها عامة رجل واحد، لم تمثلها على هدى كل هذه المؤتمرات امرأة واحدة، وقد عقدت ورشة بإحدى عواصم الدول الجارية - لم يحددوا مدته، أو مهمته، لوضع الخطط المستقبلية لمواجهة هذا العنف، تمهيداً لتعميم الحملات ضدّه إزادات حدثه، نوعيته فى الآونة الأخيرة، باعتباره ظاهرة عالمية.

صندوق المرأة للبرنامج الإنمائى للأمم المتحدة «يونيفيم» الداعى لهذا المؤتمر. ثم اتخاذ إجراءات، وإنجازات تحققت فى مصر لحماية المرأة من العنف. الغوا النص الخاص بزواج المغتصب من ضحيته. عدلوا قوانين الأحوال الشخصية. اتخذوا إجراءات حماية الفتاة من عملية الختان.

كان العيد العزيز العامدى مدير المعهد التعليمى بجارتها هو الرجل الوحيد بالمؤتمر. أكد أنه لأن كل سيدة لابد أن يصحبها محرم، تمثل جارتها، ومن أبرز ما طرح حكايات النعمة التى تسبب فى ظهور شائعات ضد المرأة وبصفة خاصة المطلقات والأرامل، وقد تم برنامج أطلق عليه «قيل وقال، الهدف منه حماية النساء من خطر الشائعات والنعمة التى تؤدى لممارسة العنف ضدهن، خاصة أنه ثبت أن ارتداء بعض النساء للحجاب، لم يكن إلا هرباً من آثار النعمة، والشائعات، حتى لا تتحدث عنهن نساء أخريات، وضع البرنامج آلية جديدة لضرورة فحص المعلومات والشائعات قبل تصديقها بهدف التحقق - من مدى صحتها.

أكدت التقارير وجود خمسين مليون امرأة عربية تعاني من أضرار الختان بعد الزواج. كان هناك قلق عربى من آثار انتشارها. الأطباء أفنوا أنها عملية همجية ووحشية تجرى وقائعها

تباين أنواع الظلم الفادح الفاضح الذى وقع على كاهل المرأة، خارج المدينة حيث المرشحات للدخول. أو المسجونات فيها، ففد اشكت أمانى لعمر من زوجها الذى يغط بشخارة مشروخة ليئها الطويل الأسود منذ وقع برج حظها العائر فى برج حظها المائى، حين اشكت أخرى، حديثة الزواج، من زوجها الذى تركها منذ ليلة زفافه تنام فى غرفة مجاورة. رافضاً أن تنام بجواره. عرفت فيما بعد أن راحته كريمة. دائماً ما يضع يده تحت إبطه فى الأماكن العامة ثم يشمها.

أخذ بخاطرهن، جبر صداقته فيهن، هكذا كلما اشتاقتا ذهبتا إليه، ربما يأتى يوم طلاقهن ويكون لهن سدا وعزوة، يختار المكان الأفضل لهما فى هذه المدينة.

استطاعت أكثر من ٣٠٠ ألف امرأة وطنية أن تنفزع حق الطلاق ضمن أحد بنود عقود الزواج الموثقة، يملكن العصمة، حسب تقرير الأمم المتحدة، تنتشر الظاهرة فى الأحياء الراقية. أواسط الأثرياء، حيث الجميلات لا يرفض لهن طلبها، عزا أحد التقارير سبب تمسك المرأة بحق طلاق نفسها إلى زيادة حدوث الخيانة الزوجية - ارتفاع نسبة الطلاق أحد أسباب هذه الظاهرة فضلاً عن أن بعض الفتيات يخشين من اكتشاف بعض العيوب بعد الزواج. والتى يستحيل التكيف معها. وخوفاً من عياده، وقد أكد الطب النفسى أن امتلاك المرأة للعصمة يؤدى إلى خلل سيكولوجى فى العلاقة، الرجل الشرقى يحب الاحتفاظ بكيانه كاملاً فى بيته. كما أن المرأة لا تستطيع التحكم فى انفعالاتها.

فوجئت وزيرة الشؤون الاجتماعية المصرية - بمدير مكتبها - ومسئول الأمن بخبرانه أن سيدتين قامتا بتقييد نفسيهما بالحبال فى شجرة أمام الوزارة - تصران على مقابلتها لعرض شكواهما عليها، أو البقاء حيث هما حتى الموت. أثناء ذلك تلفت الشرطة بلاغاً بالموقف، أسرع إلى المكان، استمعت لشكوى السيدتين.

اتضح أنهما شقيقتان - جاءتا من مدينة قويسنا بمحافظة المنوفية، لهما قطعة أرض بوضع اليد صادرتها الدولة قدماتا شكوى عديدة للوزارة. طلبتا مقابلتها دون جدوى، لجأتا إلى هذه الوسيلة نجحت الشرطة فى إقناعهما بفك الحبال، وتمكينهما من مقابلة الزبيرة، وعرض مشكلتهما عليها، حتى لا تفاجدها

ذلك خثانها، حيث تنقطع الدورة تماماً في سن صغيرة جداً، وفرصتها في الإنجاب نادرة.

كانت هيلارى كيلتون ذهبت إلى مؤتمر المرأة العالمي ببيكر ليس لأنها امرأة وعاملة ونشطة في إحدى المنظمات النسائية، وإنما ذهبت لأنها ست البيت الوحيدة في هذا المؤتمر، تعتمد المسؤولون الصينيون أن يصعبوا مهمة الوفود المشاركة في هذا المؤتمر، حرصوا على اتخاذ إجراءات بإقامة الوفود التابعة لمنظمة المرأة بالإقامة على بعد خمسين كيلومتراً من العاصمة بكين، واحتاج الأمر إلى قتال عنيف، وإلى تحدى كل مظاهر الاعتداء على حقوق المرأة مطالبة بالرعاية الصحية للمرأة على مستوى العالم، حق الاجهاض، تعرضت لضغوط كثيرة خاصة من جانب زعماء الحزب الجمهورى، تطالبها بعدم السفر، حيث ستعطى مشاركتها مصادقية لما يصفونه بالنظام القمعى الذى يحكم بالحديد والدار.

أقيمت في المؤتمر محكمة دولية Tribunal بدأت الواحدة طهوراً، انتهت السابعة مساءً، أقيمت جلسات استماع حية، اشتركت فيها ست وثلاثون ألف امرأة، فيها مختلف الألوان القائمة للعنف، صابرا وشاتيللا، اليوسنة، رواندا، الجزائر، الفلبين، كوريا، أفغانستان، رومانيا، تايلاند، مصر استمعن إلى أغرب أنواع الإرهاب والعنف. في موريتانيا حيث تتم ممارسة التغذية الإجبارية على النساء، لكى يكون الشحم، يصبح مرضيات للرجال، لا يصبحن قادرات على العمل بسبب السمعة، فلا يمترن.

أكبر تظاهرة مؤتمرية - نظمها جمعية Women IN Black ارتدين جميعا ملابس سوداء، صامتات لمدة ساعة، حملن لافتات تطالب بوقف العنف والاغتصاب. أوقدن الشموع السوداء. والمصابيح، ظلن سائرات في صمت - أوقفهن البوليس، انتهت بمشكلة لا تخلط على بال، اعترضت نساء أفريقيا على استخدام اللون الأسود كلون حداث.


كانت معارك النساء اشتعلت تحت سور الصين العظيم، المدافعات عن المرأة، مثل الصامتات، وأن الغفلة التى يحكم عليها بالإعدام لا بد أن يتم اغتصابها إذا كانت عذراء حتى لا تدخل اللجنة شبها المرأة بالوال ملابى السوداء تعنى الحداد، الزاهية

في ظروف غير صحية، على أيد مجموعة من الجهلة، تدمر الأنثى صحياً، بدنياً، نفسياً، أطلقوا عليها «البنز التناسلى للأنثى». أطلقن على يوم إجرائها بأنه «اليوم الأسود» فى الحياة، بات أنه لعنة من أربع لعنات، تمثل العنف المستخدم ضد المرأة، منها وأد البنات الجارى تنفيذها حتى الآن منذ الجاهلية القديمة.

أظهرت إحداهن فى المدينة حراً لا مثيل لها - صرحت بما عجز الأخريات عن التصريح به، إذ قالت كيف ستستقبلون الرجال ولديكم هذا الكم الهائل من البرود. هل ستجبرون الرجال إلى اتخاذ أساليب مختلفة غير صحية، وغير مألوفة، حتى تتم السعادة المطلوبة نتيجة الممارسة الجنسية. وكان حلقاً شهيراً حذر من الخائنات الفجريات، التى تعمل قفة، تتادى فى الأحياء الشعبية «أدق وأظاهر»، تقشط بخطورة، يقولن لها: خفى شوية ماتخفيش، تكتم الجراح بتراب القرن - تقضى على حماسية البنات بالقضاء على مركز الاحساس.

تأتية البنات من جميع البلاد، القرى القريبة فى الموالد، أيام الجمع يتبركون بأولياء الله، محبياً عن سؤال بأهمية الختان حيث الحرارة تؤثر فى البنات، وهناك حاجات «طالعة» تلمس الملابس، تتغير غرائز البفت، غصبا، عنها، لابد من أن تخف، قانلا إن هناك بالغات، يأتين إليه يطلبن الختان لأنهن تعانين من التهابات نتيجة الاحتكاك بالملابس، ساعات أزواج يطيلون ختان زوجاتهم، البروزات هذه تزيد من الرغبة الجنسية، وأن رباته من العربيات كذريات ومن أنحاء العالم. يختر البييمة والكيفية مجاناً، جرت العادة على ختان الإناث فى موسم الليل أو ما يسمونه «موسم البلح».

وكانت أم راقصة مشهورة ختنوها صغيرة، افتحرت أنها اتجبت بنتاً، وقد تجاوز عمرها الخمسين، سألن خبيراً طبياً متخصصاً فى أمراض النساء عن الصلة بين الرقص الشرقى وخصوبة أمهات الراقصات، ذكر أن درجة خصوبة الراقصة الشرقية عالية جداً، لأنهن مريضات شوية، يحرص على هذه الرزية - حيث إنها أرادت أن ترفض كويس - ونهر وسطها لا بد أن يكون عندها شوية دهن لصالح الهرمونات، بينما تحرص الباليرينا على أن تكون رشيقة جداً، هذا يؤثر فى درجة الخصوبة، فنكون قليلة حدا. ينقطع الطمط عنها لتهور. مما يساعد على



عنى الإقبال . الكملى يعنى الالتزام ، تتحول الألوان إلى علاقة
سندل بها على حالة الشخص ، تلك القضايا التي تدافع عن
مرية الاجهاض ، وحقوق الشواذ ، التحرش الجنسي ،
لسحاق ، والمقابر هي مصير ملايين المواليد من
لإناث في الصين ، مثلها مثل ولاية براديش
لهندية التي يحكم فيها على الجنين الأنثى بالقتل
نيل ولادته .

ضمن وفد لبنان قيثارة فيروز ، صوت
لتسامح ، رمز لبنان ، مثل شجرة الأرز ، بدأت
حياتها ١٩٤٧ ، ومع بداية الحرب الأهلية ٧٥
نوقشت عن الغناء كنوع من الاحتجاج .
بلغ إجمالي عدد النساء
المرافقات والمترددات من
لصينيات والبلاد
لمجاورة أربعين ألف
مرأة ،

تمنت آمال أن يزوروا
بينها العامر . أكبر تجمع نسائي على مر التاريخ ، هدد
الاسلاميون أعداء المرأة بتفجير مقر المؤتمر
الرئيسي . حيث إنها فرصة لن تتكرر ثانية ، من
ضمن الحالات المتكررة التي تم مناقشتها
مسألة الطلاق ، كانت آمال قدمت التماساً
لحضوره إلا أنهم منعوها ،
وكانت أنانية الزوج ، ثغرات
القانون ، تلاعب المحامين ،
تكديس القضايا تجعل الطلاق
طلباً مستحيلاً ، تضحي معلقة ،
وحالة نموذج جديد ، لا زوجة ، ولا
تستطيع أن تدخل المدينة ، لم يفهموا الترجمة الحقيقية لعبارة

«البيت الوقف» تطاردها ذكريات حزينة، ضمن ثلاثين امرأة من كل مائة، تقدم تنازلات مهينة حتى تحصل على حريتها.

قدمن نموذجاً صارخاً، دخلت امرأة المحكمة تطلب الطلاق، عمرها ثلاثون عاماً، خرجت وورقة الطلاق بيدها، وعمرها أربعون عاماً، وكانت دكتورة الرقابة الإدارية، أساذة القانون الجنائي أفتت بأن القرآن ينهى الزوج عن ترك زوجته معلقة، أصر رجل على وشك تطليق زوجته على التراجع، تركها معلقة، حتى تبطل النساء القنوى.

التطور المثير للاعتداءات المتكررة على المرأة ألجأتها إلى حلول غير تقليدية واجهن عنف أزواجهن باللجوء إلى الجيران أو الاستنجاد بالشرطة، أحياناً بالانتحار. وثبت أن ٨٨٪ يضررون زوجاتهم، شبهت النساء العلاقات الزوجية بالعنصرية الفلسطينية شائكة دائماً، غاصصة في معظم تفاصيلها، وما قد يرفض فيها في وقت ما يمكن أن يكون هو نفسه المسمى والطلب في وقت آخر، فضلاً عن امتلاء الزواج بكثير من المستوطنات السلوكية، التي يراها كل روح حفاً أصيلاً، على الآخر أن يبعثها كما هي، أن يتكيف معها، نعوذ بكل تأكيد تفعيل العلاقة الزوجية.

أصدرت إحدى جمعيات حقوق الإنسان كتاباً بعنوان ((نساء بلا حقوق رجال بلا قلوب)) قالت فيه عن طريق رجل مستنير أن ضرب الزوجات ليس قضية في مصر، لكنه في بلاد أوروبية وأمريكية قضية تشغل الرأي العام، العيب أن باحثة الكتيب ذكرت على لسان رجل إن فيه سات لو ما نصرينش تفكر أن حوزها لا يجيبها.

قالت الناحية الأمريكية: من الناحية التعاقبية التي تحكم مجتمعات الشرق الأوسط تعتبر المرأة أقل مرتبة من الرجال، العنف في كثير من الأحيان صنداً يعتبر تصرفاً طبيعياً، على أن المجموعات مع اختلاف الأديان تعطي الرجل الحق في تأديب زوجته.

كشفت الأمريكية أن ٧٥٪ من سيدات العينة أن السبب الرئيسي لعنف الأزواج هو تمنعين، تقول فانت لو فرصت يتركك على حاجة بعدنا، بضربني، عيشة ثلاثين سنة زوجي أكثر يجاحه: بيعاشربي بالعالية، يصربني، يموتني، وبرصه بعاشربي ويعول نى مون مراحك، مصروف البيت السبب الأول الأبرز

بعد الرغبة الجنسية لضربها، وما يراه، وما لا يراه احتمالاً في رعاية أموره.

أعلنت إحصاءات مصلحة الأمن العام أنه منذ ١٩٨٥ حتى الآن ارتكبت النساء في بلاد جامعة الدول الجارثية أكثر من ٦٧٥٠٠ جريمة قتل الأزواج، بعضها برر، للتخلص من اضطهاد الزوج الدائم وظلمه، أرادت أخريات بقتله، التخلص من العقبة التي تحول بينها وبين ما تريد، وأغرب جريمة قتل حدثت، قامت بها سيدة قتل زوجها بضربه بماسورة مياه على رأسه، ثم اشعلت فيه النيران، لأنه لا يريد أن يطلقها حتى تتزوج بمن هو أصغر منه بعشرين سنة أخرى دست السم لطليقها لأنه رفض إعادتها لعصمته، أخرى قتلته بالساطور، أحد أدوات الحوار المستحدثة بين الأزواج، لأن أحداً أبلغها بأنه سيتزوج عليها، رغم أنه أنكر ذلك وحلف بالطلاق، وقد وزعت جسده على سبع وعشرين محافظة، واحتفظت بالرأس في الثلاجة لتليق في وجهه صباح كل يوم.

في مجالسهم الخاصة أقر الرجال بالأسباب اللاشعورية، والدوافع الدفينة لضرب النساء، حيث يحاولون إشفاء غليلهم فيهن لشعورهم بالاحباط نفسياً، لعجزهم على فهم ما يدور في ذهنها - ولتسلطها عليه، وقهره إلى حد اذلاله، حيث لديها القدر على قهره بشتى الصور، وكثيراً ما يكون أفعال الزوجة وتأثيرها في زوجها ما يفوق الضرب، ألماً وإذاء، فالرجل يعاني أيضاً من قهر المرأة نفسياً وجنسياً في أغلب الأحوال.

أطلقن شعاراً «المرأة ليست بلا حول ولا قوة» وآخر «دم المرأة يعادل رجلين» أقروا أن لا أحد يستطيع أن يأخذ ثأرها إلا المرأة نفسها، وأن مسألة الاحتجاجات والمظاهرات والاضرابات غير مجدية، أعلن جمعية «القتل والثأر شعارنا، لكن إحداهن قالت: كيف نتوصل إلى هؤلاء الرجال.. كيف؟

قالت أخرى: سنضع منهم نماذج ومساخيط، تماثيل، حتى نشفي غليلنا، أفرزت عبقرية الفراغ أنواعاً مبتكرة من الانتقام المتخيل، وكان السمار قد أبى أن يسد قبل دماء الأم التي خرجت مهرولة في مواجهة نيران شقيقتها الذي فقد صوابه، كأنه هو الذي كان مخموراً، أسرعت إليه كأنها تريد أن تغلق بيدها فوهة البندقية، أراحتارصاصتها من حزن لم تعرف كيف

عملوا لدوافع المرأة العدوانية ألف حساب صاحبت امرأة، هكذا الانتقام، تحيا النساء، الموت للشواذ أولاد الكلب، وضح أن معظم الجرائم التي ترتكبها المرأة تتفوق فيها بشكل يفير الدهشة، حيث تحمل التفاصيل الدقيقة نكاء غير عادى، لمحات إبداعية تلم عن موهبة فذة فى حبك الجريمة، وصياغة ملاساتها، على الرغم من أن المرض العقلى الذى تعاني منه القاتلة زوجها. إلا أن الطريقة تلم عن عبقرية غير عادية فى حبك الجريمة. حيث اهتمت لوسيلة رائعة لاختفاء الدليل الوحيد، على وجود جريمة، حيث تكفلت الكلاب الصالة بانهاء المهمة.

رقة مشاعر المرأة. أحاسيسها المهرفة، عاطفيتها الشديدة تكون سلاحاً ذا حدين، إذ أن غضبها وفورتها تخرج إلى داخل أعماق نفسها، تتحول إلى حقد دفين عميق. ينضح هادئاً بتأن، تمتك وقتاً بالكامل للتفكير فيه والتخطيط والتدبير لتدميره، المرأة لا تنسى ثأرها أبداً، لا تنهاون مطلقاً مع من يهينها أو يجرح كبرياءها.

أقرأنا التاريخ جريمة شجرة الدر ضد زوجها عز الدين أيبك كمنال شهير حفظه لنا التاريخ بما يمكن أن تفعله المرأة عندما تشعر بجرح الكبرياء، حيث قتلته لشدة حبه له بالعقابيب عندما تزوج عليها، لاقت نفس المصير بعد ستين يوماً فقط.

وفى الأوقات والأماكن العادية - ليس مدينة المطلقات من بينها، تستطيع المرأة أن تستخدم أسلحتها الانثوية الفتاكة بمهارة رائعة، مستخدمة كل ما هو جديد، تعرف بفريرتها متى يجب أن تظهر الضعف، اللين، الرقة المتناهية، حتى تحين اللحظة المناسبة التي تنقلب فيها وحشاً كاسراً.

يتحمله قلبها على الابن والابنة، والشقيق القاتل، أوقرت فى ذهنها دماء متدفقة، جارية، هادرة من عائلتها إلى الأبد، أبدى الشقيق استعداده لأن يقدم كفته اشترطت أن يرقد فى نض داخل الكفن - يطوف به المشيعون أنحاء البلدة، تولول حينئذ النساء أثناء رقادها فى النعش، رأوا استحالة ذلك. إلا أنها أصرت، الكفى فى مقابل ابني، الجنائز قد نطفى، غيطنا فى الثار هذا نموذج للثار المنشود، المرتقب، مثله والإ فلا، انطلقت مخيلاتهن فى عدة فضاءات بلا نهاية، ناشدات الأنواع غير المتعارف عليها ببينهن ويداً أن عصر انتقام النساء، واتخاذ المبادأة قد بدأ فعلاً، وأنهن النساء قادمات.

تساءلت امرأة.. يا للعار.. ألم يعد للنساء من هم إلا الانتقام أرشتهن إلى أنه الوسيلة الوحيدة غير الفعالة لضعاف النفوس، وأن الوقت لم يعد يسمح، علينا أن نفكر بأننا قوة واحدة، يجب أن نتخذهم رفاقاً لنا، وسدنا، عارفة بالطبع أن هنالك رجالاً يستحقون مثل الصراصير والكلاب الضرب بأوسخ حذاء.

أوضحت أن العلاقة بين المرأة والانتقام مثل الزواج الكاثوليكي الذى لا يعرف الانفصال إلا بالموت، أرادوا شعار فنش عن المرأة مجسماً، تحذيراً، نذيراً، إذ أن وراء كل جريمة غامضة شبح امرأة استشعرت الخطر فأخذت المبادأة. تحرك ببديها خيوط اللعبة من وراء ستار، تستطيع فى حالة الضرورة أن تضغط بنفسها على الإزناد بنفس الرقة والنيابة التي تستخدم بها قلم الروح، أو قلامة ظفر، فقد قتلت امرأة زوجها الذى أنجبت منه خمسة أطفال، ثم جلست بجوار الجثة يوماً كاملاً. فى يدها سكين حاد، ساطور ويطلة، أخذت تسخ الجلد، تفصل اللحم عن العظام بمهارة يحصدها عليها الجزائرون، بعد أن انتهت فتت الجثة إلى أجزاء صغيرة جداً، ورعنها عى ٣٦٥ كيس بلاستيك اخفضلت بها فى الديب فريزر، توزع وباستمتاع كيساً كل يوم فى مكان لا يحبه زوجها، على مدار السنة.

نفذت المهمة برابطة جاش مفصلة - فى حجرة نومها - بينما أطفالها يمارسون حياتهم العادية، خرج إليهم من حين إلى آخر لتعد لهم الطعام، نرعى شئونهم، جاء هذا النوع من الخيال لونسف النظريات التقليدية القديمة، تعبيراً عن تغيير رهيب فى استراتيجيات الجرائم النسائية الانتقامية.

أزمة المضارع

قصة / عزة سلطان

١٤٤٥

الزمن الماضي لفاعلين سرقوا أرواحنا برصاص بندقية؟
لكن المعلم لا يجيب، هيا يا صفاري من يمكنه الإجابة،
والمعلم يمسح السبورة، يمسك بإصبع الطباشير يرسم علماً بأربعة
ألوان.. دم ينزف وقلوب خضراء.
يخطر المعلم إلى التلاميذ، يتحاشى التلميذ في آخر الفصل..
من يملك حق القضية؟

ارتفع صوت نحن نملك حق القضية، بحث المعلم والتلاميذ
عن القائل بأى جملة حدث الفعل.. قال التلميذ ها هم أخواتي.
الأخوة مفعول بهم منصوب عليهم في وطن، لكنهم لا
يصدقون، يرمون حجارتهم على الفاعل.
كان المعلم يتدبر أن ينهي كل الأزمة في هذه الحصّة لكن
الزمن الماضي استهلك أكثر من نصف الحصّة، قال المعلم تكمل
زمن المضارع يا صفار.

قال أحد الأخوة: يا معلمنا ما موقع الفعل في الزمن
المضارع؟

قال المعلم: يا إخواني هو فعل مستمر وحجارة مقابل بندقية،
هيا فتتوا جبال الدنيا، كل منا يمسك حجراً، يلقي زهرة على روح
بريئة خرجت لتوها فوق القبة. الفعل يا صفار مرفوع في وجه
العدو، بثبوت الجميع، أما الفاعل فلا فرق في العمر، كل الفاعلين
متساوون في الجزء، فنلقني حجراً من سجل يتحول جمرًا في
وجه عدو لصل قتل الأمن.

وقف التلميذ في نهاية الفصل، يلوح بقلب أخضر ويمسك
حجراً، يشق الصمت، يا معلمنا: اهك لنا عن الفاعل في الزمن
المضارع.

ازدحمت السبورة بعبارات نصر، وأيد متشابكة، لم يمض
المعلم شيئاً، قال المعلم: يا أخى الفاعل في الزمن المضارع هو
مفعول به في الزمن الماضي متأثر بكرم الضيافة استضاف
لصوباً، مأخوذاً بحمامة بيضاء، نام..

صرخ الصبية من يفتل نائمًا؟ من يستحل أحلامنا.. ليس
لصاً ربما قاله؟

قال المعلم: مهلاً صفاري فالمفعول به ملأته الآلام، انفجرت
شظايا الظلم وانفجر البركان، يا صفار المفعول به فاعل في
الزمن المضارع مرفوع فوق الأعناق أرواح خضراء تحمل
حجراً، فلذلك يا أصحاب عام الفيل وحجارة يرميها طير أبابيل،
من منكم مع حجر ليسترد حلماً؟

ما الفارق بين زمن المضارع وبين الزمن الماضي؟
ربما هي أحلام استيقظ أصحابها على أصوات صراخ المسيح
.. هيا استيقظوا، أفيقوا.. هذه الأرض لكم.. هي ملككم.
هب فزعاً فر الحلم من عيذه، نبحت كل الأمنيات بطلقات
بارود قادمة من فاعل مرفوع على كنفه بندقية يكسر بها كل
الأحلام.

يا أبنائي في السماء.. من يملك حق الحلم سوى أطفال ملأتهم
البراءة، أطفالنا تبكي خلصنا. وتنتقل الأرواح إلى السماء فها
بشرهم هم الحاملون الفانزون بقاء الرب.

دعنا نعرف من يملك حق الأرض؟ وقف يتساءل، عيون
تنزف على قبة ذات زمن مستمر، وهو متوج بأكاليل من الجنة
يعلو ويطنر مخلقاً.

في الفصل يقف المعلم يحكي عن زمن الماضي.. أفعال
ماتت لفعل حاصر أو أفعال تترك في النفوس انفعالات لا محل
لها من الإعراب..

ولد يقف بعيداً يرقب أصحابه وهم يلعبون الحجلة، قفوا لا
تلعبوا.. يجزى يسمح حدود اللعبة، ويمسك المعلم بإصبع الطباشير
يشير إلى ولد في نهاية الفصل: قف اعرب لى الفاعل؟

الولد بصوت سمعه المدرسة إعراب الفاعل لص.

إعراب الفاعل مرفوع فوق دبابات تجرجر أرواح السماء.

وقف التلميذ في نهاية الفصل يسأل: كيف يكون الفاعل جمعاً
رفعت على أكتافهم بنادق وفي أجوافهم رؤوس نووية بينما
المفعول به طفل...؟

صمت المعلم، أمسك بإصبع الطباشير، رسم قبة خضراء وبدأ
يحكي الحكاية...

هنا يا صفار في زمن الماضي المستمر عرج محمد والتقى
برفاق رسالته، الله واحد أحد، صلوا بمسجد مستمر، كان الفعل
ماصياً لكنه حاصر ومستقبل، الجملة بسيطة للغاية، في القدس
كل الأديان، للقدس قلب يعشق كل البلدان، القدس ملك
للجميع فها يوحنا لا تحترق قدمائكم تروى أشجار الزيتون لمدنية
لن تخلق أبوابها.

يا صفاري..

يقف التلميذ في نهاية الفصل ودموعه لها طعم ملوحة
شديدة، تفر براعته تحت وطأة الأحرار يقول: يا معلمنا ما الفارق
بين الزمن الماضي لفاعلين سرقوا بلادنا بحدود وهمية وبين

التوت غير مهية لاستقبال العصافير

قصة / عبير فوزي

شجرة التوت الملاصقة لغرفتي لا تكفي لحمل زقزقة
العصافير... وحين لا تجد مأوى تتساقط زقزقاتهم
داخلي... تفتت بقدر أحجامهم الصغيرة جثث الرجال
الذين عرفتهم... لم يمنحن أحد منهم دورة كاملة
للواء... في كل مرة أندرب على موتى كي يصير الموت
شيئاً طبيعياً وصحورياً.

قيل النهاية أعدل عن قراري ليس لفشل المحاولات!!
لكن شيء من الاختيار يحفظ لي الحق في الحصول على
نسبة عادلة من الأكسجين أو لأشياء أكثر أهمية.

يخيل إلي أن كل الجثث المجهولة العنوان لرجال
جنوبيين قتلوا أثناء اشتباكهم مع أحلامهم... الأحكام
العرفية مفتاح للناس... هم أفضل الرجال الذين يصنعون
في وسائهم قطرة للرحيل... ثمة فرق معهم بين الرحيل
والعبور... الرحيل يأخذ أشكالاً كثيرة كانت تنتهي جميعها
بخندق يهيل على فيه تاريخاً بصفة دس ونصفه شربة مع
نكهة شايه...

إيه...
أبدوا في علية طاولة... حينما خدعني رجل وملحنى
نصف هواء رثتيه... اندفع إلى طاولته يحرك في وحداتها
قذفتي في مربعها... ارتكنت تحت حافتها... تسمرت
مكائى... أعانط أعلق طاولته في صمت ونام.

حذائي متسخ للغاية... أشعر بلة!

أماذا أفتر من الرجال ذوى الأذنية المغبرة!؟
لأنهم يخوضون معي في تاريخ طويل.. رغم ذلك
تكنم الإجابة في أن طرقاتنا تجعل الأذنية تتسخ سريعاً!
ومسح الأذنية سهل جداً...

الرجل الأخير كان حذاؤه لامعاً... أبسامة الأنيقة
تخرج من شفتيه بزواية قائمة يمنحها لي في نهاية لقاء أنا
الطرف الحاضر فيه بينما هو مشغول بصنع إطار لدميته
الجديدة... كم هو غبي حبيبي الأول!
كان لا يعرف أنني بدونه بلا مأوى.

١٦
١٧

قال صبي: ماذا إن لم تكف كل جبال الدنيا.
أحاط المعلم الصبي بيديه همس بأذنه، ما دام هناك مفعول به
فالفاعل قادر على إلقاء الحجر والفك بك الأوامر.

رفع المعلم صوته: كرر يا صبي ما قلته... ماذا إن لم تكف كل
جبال الدنيا؟ في هذه اللحظة سوف ننام نحلم بجبال تفتتها
ونلقفهم بحجارتها... الفعل يا أصدقاء لابد له من فاعل وإن كان
مستتراً في زى صفار، صمت المعلم، حرك عينيه بين العلم
والصفار، همس المعلم في صوت عال: لكن يا رفاقي هناك فعل
لم نعرفه... الأمر... هيا حرر... استقل... واتحد... هب من براءتك،
انزع أحلامك من بين رموشك، فلتلقها على العدو فتصير ناراً
تلتهم كل المنصوص... يا صفار على قدر عظمة الأحلام تتحقق.

من منكم يملك حجراً... حلماً...؟ من يحكى حكاية فعل
آخر...؟

وقف التلميذ في آخر الفصل، تقدم حتى وصل إلى السبورة،
أشار إلى المعلم، أمسك إصبع الطباشير، رسم سلاحاً علماً ذا نجمة
سداسية يسقط، وابسمامة على وجه عريس، قال التلميذ استشهد
ويستشهد، لن نستسلم.

ابتسم المعلم: كل عرسان السماء يعودون في أحلامنا... الموت
يا صفاري نزهة في السماوات إذا ما كان فداء للوطن!
حرر... استقل... استشهد إن لزم الأمر، أيقظ أخوتك من
غفوتهم، لن يبقى الفعل الماضي طويلاً، والمفعول به إن لم يتحول
إلى فاعل سقط العلم.

صمت الفصل، قال المعلم لدى مثال توصيحي... من منكم
يصبر علي لمن يسرق بيته، وساعات نومه، وكثيراً من أيامه؟
لن يصبر أحد!

إذن هبوا، حرروا أحلامكم من قبضة الأعداء... زمن
المضارع زمانكم، والماضي ظلال لزيف متحرك، فالقدس علم
ممنوع من الأسر، خارج عن نزاعات اللصوص، مرفوع فوق
هاماننا، يكسر كل الغزاة، ويجرر المعدين خلفه... لن يفلح باب
مدبنتنا!

انفجروا... فعل آخر يعيد تشكيل الأحلام.
هبوا... انفجروا... حرروا... ليكون الدرس القادم عن المصدر
انتصر فهو منتصر ومنه انتصاراً، ولنا النصر.

مؤامرة الغرب الكبرى

سليوى عبد الله

الغربية والنيلوليرالية، يتساوى التفرير: دعونا نفترض أن نقرر (أننا) نستطيع أن نعمل من ٨-١٢ مليار من البشر (العدد الحالي ٦ مليارات) فأى نوع من الناس سيكونون وماذا ستطلب إعالمتهم؟ وبعد تنفيذ للأخطار والتهديدات لنظام (رأسمالية السوق الحر) والعقبات أمام تنميته ويقاونه مع دخول الألفية الجديدة (خلص) التفرير في نهاية الجزء الأول إلى أن الطريق الوحيد لضمان سعادة ورفاهية الأغلبية العظمى هو أن يكون إجمالى سكان الأرض أقل نسبياً، وتضيف الكاتبة قائلة على لسان معدى التفرير (قد يبدو هذا الخيار قاسياً، لكنه خيار مليء بالمثل والعاطفه معا وليس هناك بديل إذا أردنا أن نحافظ على النظام الليبرالي - وذلك هي مقدمة مهمتها ذاتها وأى أمر آخر وهم وتعالى بالأمان).

وتؤكد (أننا نؤمن بأن هذا المسار ليس لازماً اقتصادياً واجتماعياً وأيكولوجياً فحسب، بل نؤمن كذلك بأن مبرر أخلاقياً، فوجود عدد أقل من الناس يعيشون في بيئة أقل توتراً يعنى أنهم جميعاً أفضل حالاً، وبدلاً من مستويات المعيشة المتكسفة على الدوام وحكم القومى سيود القانون - ويصبح السعى إلى السعادة حقيقة واقعة، ويبقى (الكركب)، وهذا هو المعنى الحقيقى لشعار (التنمية المستدامة)، وعلى هذا الأساس يقوم الجزء الثانى من التفرير الذى يدافع تحت عنوان: (الأهداف) والذي يبرهن طرحت فيه عدة تساهل المستفيدين من السوق الحر والنظام الليبرالي - بما فيهم الأطراف المفضضة - على استعداد لتقبل النتائج التى تبدو قاسية لمعتداتهم؟

أيمكن للبيئة والمجتمع المنحصر أن يتحملا الأعداد الحالية والمقيلة؟ أيبقى للحضارة الغربية التى تمثلها ١٥ ثم ١٠ ثم ٥ ٪ من البشرية؟ أيبقى لأكثر الأفراد والدول إنتاجاً أن يصحوا برعاهم باسم مكاسب مشكوك فيها للأقل إنتاجاً؟

أيبقى للدول القوية الآن أن تتخلى طواعية عن سيطرتها؟ تستطرد الكاتبة قائلة على لسان معدى التفرير تلك هى الأسئلة التى يجبرنا تحليلها على طرحها على أنفسنا وعلى الأطراف المفضضة، ومن جانبنا فإن إجابتنا عليها جميعاً بالنفى.

وتستكمل لقد تناولنا بإسهاب احتمال الانهيار البيئى والفرضى الاجتماعية، ونختصنا عن سراب دولة الرعاية العالمية، وهم إدماج البشرية بأسرها، ومخترنا من حماقة تخلى المرء عن سلطته وطرقاته، وكما أوضح ميكافيللى منذ أمد بعيد فإن الخيار هو أن نظل أميراً ونقوم بكل ما هو ضرورى لهذه النعابة أو أن تكف عن أن نكون أميراً، ولا شك لدينا فى أن الأطراف المفضضة سحتار أن تبقى - إذا جاز التعبير - أميراً - ومن ثم يصبح السؤال الكبير هو (ما هو الضرورى لهذه النعابة؟).

يجيب صلاح الدين حافظ فى مقدمته المطولة للكتاب تحت عنوان (للعلمة... من الليبرالية إلى النازية):

لأن نظرية (مالتس) السكانية قد باتت قديمة وغير فعالة فى تحقيق الهدف الاستراتيجى للعلمة الجديدة وهو إعادة التوازن السكانى - وفق ما

بنى عالم السكان الشهير (مالتس) نظريته من خلال كتابه القديم والنهم (بحث فى السكان) المنشور عام ١٧٩٨ على أساس أن الضغوط السكانية تصحب نفسها بنفسها، وذلك عن طريق المجاعات والكوارث الطبيعية والحروب والأوبئة، التى تلتهم الفائض وتقلل الزيادات.. لكن الوضع الراهن اختلف كثيراً عما ذكره مالتس الذى اهتم بتوازن السكان مع موارد الطبيعة، وهو اهتمام ورثه عن أفلاطون فيلسوف (الجمهورية) المثالية الإغريقية، الذى اعتبر أن مبدأ الحفاظ على ثبات عدد السكان واجب أساسى لحكم الجمهورية، وإن كان قد نحا منحى عنصرياً وطبقياً حين قرر منع الطبقات الأعلى والأدنى فرص إنجاب أكبر على حساب الأدنى والأضعف.

كما عرف (سقراط) مع (أفلاطون) منذ قرون أن أعداد السكان غير المحكومة تعرض النظام الاجتماعى لإنهالك غير مقبول. وقد بين (أرسطو) بدوره أنه من بين كل الدول (المعرفية حسنة التنظيم) لا توجد واحدة (مفرطة) فى عدد سكانها، فالساسة للمواطنين يضمن الحكم الجيد (جودة النظام القائم بهم، الإقرار فى العدد لا ييسر النظام) فإذا كانت الدولة المدينة مكتظة بالسكان فإن تكون حتى فى أفضل القوانين ذات حدوى والعدوية الانهية وحدها هى التى يمكن أن تنفذها بتفويض النظام.

تغير هذه المقدمة عن الأمور الرئيسى للكتاب الذى وضعه سوسان جورج كجوزى وصنعت فى شكل سيناريو متخيل (تقرير لوجان) وهو اسم مدينة سويسرية اختارها لتكون مكاناً لاجتماع أعضاء الفريق المتخيل (باعتبار أنهم واضعو التفرير وأعطت لهم أسماء زهور برية مثل اسفوديل عالم الأنثروبولوجيا، برودوك عالم الأحياء، وديل عالم السكان وأديلفايس عالم الاقتصاد، بحيث تمثل انطباعاً أولياً للقارئ، أو إصغى التفرير سخية منارة من كبار الأكاديميين المتخصصين فى فروع مختلفة تناولها الكتاب وسوسان جورج ليست كاتبة فقط ولكنها خبيرة أمريكية فى قضايا التنمية.

يقول لنا الكتاب أن هناك معادلة تتحكم فى الثابتين فى كوكب الأرض، وتتكون من ثلاثة عناصر، هى الاستهلاك ويرمز لها بالحرف (س) والتكنولوجيا ويرمز لها بالحرف (ن) والسكان ويرمز لها بالحرف (ك).

وحين نصل إلى الجزء الخاص بمعصلة تزايد سكان العالم، فإن الكتاب يقدم لنا صدمة إنسانية وأخلاقية شعبة، يصعب تصديق ما يصل إليه حولها من نتائج عنصرية بارية الطابع والأسلوب والزوية. يقول التفرير باحتصار أن استمرار تزايد السكان بهذه النسب المزعومة يهدد استقرار الحضارة الغربية ويفضى على أنرأسالية ويفوض أساسها النظرى والتطبيقي معا، ولذلك كى تمنح العولمة ونموج الرأسمالية يجب إيقاف هذه الكارثة بكل السبل والوسائل الممكنة وغير الممكنة المشروعة وغير المشروعة الأخلاقية وغير الأخلاقية.

ولأن عصر السكان هو جوهر القضية كلها، قضية العولمة والرأسمالية

مؤامرة الخرب الكبرى

إصدار سطور



يعتمد على دراسته بحثية علمية جادة ورؤيته، في فروع منابئة، تلقى كلها عند مجرى واحد، شكل الأساس النظري والتطبيقات العملية، لكلمة موجزة هي (العولمة) ورغم كل ما تحفل به صفحات الكتاب (التقرير الحظير) من معلومات وتحليلات، لا يوافق على معظمها انطلاقاً من رؤية مخالفة، فإنه يمثل في النهاية تياراً فكرياً جديداً في العرب، وخصوصاً في الولايات المتحدة الأمريكية، بدأ ينهيه إلى حطورة انفلات العولمة بصورة متوحشة وشرسة، لتتهم الفقراء في عالم اليوم لصالح مركز الثروة وتركز السلطة في يد قلة من الأعيان الأقوياء، الأمر الذي يؤدي إلى عكس الهدف الذي تسعى إليه العولمة، التي هي إحدى محنات الليبرالية الرأسمالية بغناها وقبحها

جاء في الكتاب - فإن على مفكرى العولمة وجيوشها الهاجمة، استحداث ومساائل أكثر تأثيراً ونجاحاً، تقوم على تكنولوجيات (الإفناء) بدلاً من انتظار الكوارث الطبيعية والحروب والأوبئة التي تصعد الملايين كما توقعا (مالئ) وما هم جنود العولمة يخفون الكوارث ويشعلون الحروب ويشرون الأوبئة ويفرغونها تصعد الملايين من الفقراء المعدمين. ويتم ذلك كله كما فصحت صفحات الكتاب - عبر آليات العولمة المتوحشة واتفاقاتها ومؤامراتها، التي باتت تفرض قيوداً مشددة وعقوبات مغلفة على الأضعف وفقراً ليزداد هؤلاء ضعفاً وفقراً، ثم انفجاراً واشتعالاً وموتاً، ناهيك عن أساليب الضغط ووسائل الإغراء لتحديد النسل وإطفاق حرية الأجهاض، مغايل حرية الجنس خارج المؤسسة الاجتماعية.

وتطبيقاً لقاعدة مكيفاتلي، فإن الكتاب الحظير والعثير، يحدد الأهداف والغايات المتبعة في ثلاثة هي على التوالي: خلق بيئة اقتصادية تزيد إلى أقصى حد فرص الفرد في النجاح والسعادة، وصيانة منزل صالح لحياة البشر والأنواع الأخرى، وإدامة المجتمع المتحضر والثقافة العربية. فكيف تتحقق هذه الأهداف والغايات؟!

يقول الكتاب بالنص: إنه كما أن القاذورات والغايات الفيزيائية تلوث المشهد الطبيعي وتهدد باجتاح كثير من المدن ومرافقها، فإن القاذورات والغايات الاجتماعية (البشر الزائد) تعرض للخطر، المثل والقيم الليبرالية والسوق، وإن كان قليلون هم الذين يجرون على قول ذلك علناً، فحسن الرقابة الاجتماعية والإدارة السليمة، أصبح مستحياً حينما يؤدي تكاثر السكان إلى إحباط كل جهود تحسين الأوضاع وعلى القرن الحادي والعشرين أن يختار بين التحكم والانضباط، أو الجلبة والفضوى، إذ أن المسيل الوحيد لضمان أكبر رفاه ممكن لأكثر عدد من الحفاظ على الرأسمالية، هو أن يكون عدد سكان العالم أقل!

إذن فإن الهدف الاستراتيجي هو تخفيض سكان العالم، إلى الحد الأمثل وهو الحد الذي يراه الكتاب عند أربعة بلايين سمة عام ٢٠٢٠ - بدلاً من ثمانية كما هو متوقع طبقاً للنسب الحالية - ولكي نصل إلى ذلك ينبغي أن يحدث تسعة أعشار هذا التخفيض أو أكثر في البلدان الأقل تطوراً، كما ينبغي بذل الجهود في مجال زيادة الرفاهية وتخفيض الخصوبة الانجابية!!

ولكن كيف يتحقق ذلك كله وبأى الوسائل؟! رءأ صفحات الكتاب التي نقول: إن هذا يتطلب تبني استراتيجية وفائنية وعلاجية لتحقيق المهمة الطموح، ألا وهي تخفيض السكان وذلك وفق أربعة أسس، وهي: الأسس الديموغرافية، الأسس الاقتصادية، والأسس السياسية، مع الأسس النفسية.

وبصرف النظر عن السيناريو المتحيز المثير، فإن تحرير لوجانو وفق عنوانه الأصلي، وبشكل واحد من أخطر الكتب التي ظهرت في العرب عن العولمة وفسلتها وأهدافها وأأساليبها المتوحشة ويؤكد صلاح الدين حافظ، على هذه الخطورة لأن هذا الكتاب على غير الكثير من الكتب المعالطة،

صناعة التقدم فى مصر

العوامل والشروط

محمد العكاوى

عندما يجلس الأديب - أو لنقل الروائى - على مقعد المفكر محاولاً وضع مجموعة من الأفكار والظواهر لتتبرر الطريق أمام الساسة وصناع القرار... فإنه - فى هذه الحالة لا بد أن أدواته - اللغة - ستكون مختلفة تماماً عن لغة المفكرين الأخرى هكذا كانت لغة فؤاد قنديل فى كتابه الأخير (صناعة التقدم فى مصر... العوامل والشروط) .. الذى صدر ضمن مهرجان القراءة للجميع

يبدأ فؤاد قنديل كتابه قائلاً: «المسئولية تجاه الوطن مشتركة وملقاة على عاتق الجميع ويتضامن الكل لحملها وأدائها، فإن من حق المصريين أن يشغلوا بالمستقبل، بل هو واجب وحياة... من حقهم أن يساهموا على السرى فى أن طائرهم لم تقطع كطائرات الآخرين... لماذا؟

الوقت يرون الجميع ينطلقون وشعياً كانت إلى عهد قريب محطة وصناعة المصير أخذت الآن بأسباب التقدم، وأملت أدوات المنافسة فى كثير من المجالات ونحن الآن فى مقام المتفجرين مع الإقرار أن جهوداً تبذل وأموالاً تنفق... لكن النغمة المسحيجة لم تملأ عليها بعد والصيغة المشتركة للزحف نحو المستقبل لم تتحدد بعد فما هو السبيل؟؟ فهذا السؤال هو الذى أرى الكاتب دفعه إلى تقديم هذا الكتاب... ولكن هل استطاع أن يقدم لنا السبيل؟؟

الواقع أنه شغل نفسه كثيراً فى تشخيص المرض - أو لنقل - أنه رصد أسباب للتقدم والتخلف... ولكنه - للأسف - لم يقدم حلاً لما لسه من مشكلات إلا باستثناء فصيلين من الكتاب الذى يحوى أكثر من ثلاثة وعشرين فصلاً! وهذا باب الإدارة وباب القاهرة وهذا البابان اللذان يرفعان قيمة الكتاب ويستحقان وقفة طويلة أمامهما ووضع فيهما المجهود الكبير فعلاً! باب «القاهرة مشكلة مصر الأولى» يبدأ بقدمته تاريخية رائعة ثم يذكر أرقاماً كثيرة وضح المجهود الكبير الذى بذله فى الحصول على تلك الأرقام التى كانت بداية الصفحات التى أوصلتنا إلى أن «القاهرة... لم تعد تحتل نفسها» وأخذ المؤلف شخص المشكلة بنجاح كبير ساعد على ذلك الأرقام التى لم تترك صغيرة ولا كبيرة داخل القاهرة إلا وقدمتها فحدث عن عدد السكان والأندية والمستشفيات والتلاميذ ومحطات الكهرباء والمياه والوزارات وموقوف الأعمار وعن المكتبات وقصور الثقافة... وغيرها وخلص إلى أن «لا أمل إلا فى عاصمة جديدة تنتقل إليها الحكومة والوزارات والمجالس السياسية والدراماتية»... وهذا لم يكف المؤلف بطرح المشكلة بل قدم الحل الرائع فقال: «أقترح أن تكون غرب المنيا بالقرب من الواحات البحرية. لماذا هذا الموضوع، ثم يورد أحد عشر سبباً لاختياره هذا الموقع وهى أسباب كلها وجيهة وتستحق التفكير بل يورد بعد ذلك إحدى عشرة ثمرة سوف تنسكبها إذا تحقق اقتراحه بل قدم حلاً للمشكلة المادية التى قد

الغربية وعلى عكس كتاب آخر عن العولمة ذاع صيته فى عالمنا العربى، لأسباب دعائية فجة، وهو كتاب (السيارة ليكراس وشجرة الزيتون) للكاتب اليهودى الأمريكى توماس فريدمان، الذى حاول أن يروج لنفسه، ويروج له بأسفاره من المأمريكيين العرب، على أنه نبى العولمة والمبشر بها، المكلف بأرضنا وعظماً بأن نجعل بركوب قطار العولمة السريع تحت القيادة الأمريكية، دوين تردد ولا فائنا القطار وأسقطنا التاريخ من حساب... على عكس ذلك، باتى كتاب أو تقرير لوجانو، ألقدم من صفحته الأولى إلى الأخيرة، جهداً مميّزاً فى البحث والتدقيق والاستناد العلمى، الذى تحرق حتى وأنت تختلف عنه مثلاً..

ويخلص فى نهاية مقدمته الطويلة للكتاب بأنه يستحق القراءة بدقة وتأن أعمال العقل والفكر فيه وبروية وصبر وتحد لأنه ي طرح علينا وعلى العالم الثالث أجمع، تحديات جديدة وجريئة فى آن، تصدما بصورتها وترعباً من مستقبلنا، ولكنها تستدعى منا القراءة مع الحذر، والحوار مع المواجهة والمجابهة، دون استسلام كامل أو رفض مسبق.

وذلك لأن قطار العولمة الجديد والمضطلق، يفرض بالقوة القاهرة موافقته وشرطه، فى عصر جديد للفتوحات عبر التقليدية - بعد انتهاء عصور الاستعمار الكلاسيكى - لأن الأرض المفتوحة وسكانها لم يعد لهم أية قيمة عملية أو مادية، وذلك من خلال صياغة الرأى الايديولوجى والنحويى الأخلاقى، وإقامة هيمنة ثقافية جديدة، تساعد على تركيز أساليب السيطرة غير المباشرة، عن طريق تعزيز التكيف الهيكلى، والأصناف الشديدة للدولة، وتكريس سلطة تنفيذية دولية قوية غير قابلة للحساب، تعمل بالتعاون الوثيق مع الشركات عبر القومية، وتدعم سياسة إضمار الهوية القومية والوطنية، وتعميق التوترات الإثنية والطائفية الدينية.

وترى سوسان جورج فى تبديل تقريرها الخطير أن هناك ثلاثة طرق للنظر فى هذا التقرير أولها هو الرهص: «إن الحل العالمى النهائي الذى يقدم فريق لوجانو العامل أشجع من أن نتأمله، ولذا فلن أفكر فيه».

وقد يود من يتصرفون على هذا النحو أن يباثقوا أدق نغاط منطق النعام مع غيرهم من النعام وأنا أدهم وشأنهم، فلن نستطيع أن نعمل لهم شيئاً آخر.

والطريق الثانى ليس هو التساؤل عما إذا كان اختيار الفريق العامل مروعاً - وإنه إذا كان ضرورياً منطقياً. فإذا قبلت مقدمته فهل كان من الممكن أن تكون استخلاصاته شيئاً محتملاً؟

أما الطريق الثالث فهو التسليم بأن الاستخلاصات تنتج حقاً عن المقدمات، ثم التساؤل جذرياً حول المقدمات.

يفرض على المواطن - سواء أكان حاكماً أم محكوماً - أن يؤدي عمله
باتقان وعلى أكمل صورة مطلوبة منه سواء كان بدون سمير أو غبي أو لا
يقدر العمل...!!

وهذا النظام يطبق على المصنع والموزع والشارع وكل نواحي الحياة
فكان أولى بالأستاذ قنديل أن يقدم نظرية النظم ويأتى بأمثلة للدول التي
أخذت بها ويطبقها مثل الدور الآسيوية وغيرها ولهذه الدول تجارب نهضت
بها في أقل من عشرين عاماً.. فيجب على الدولة أن تستعين بطماء «النظم»
أو الإدارة الأجانب ليقدموا لنا حلولاً عملية وليست شعارات حقبة الستينات
التي أوصلنا إلى ما نحن فيه الآن..

ومن أغرب الأبواب التي يصمها الكتاب باب وصعه المؤلف في صد
٢٣٥ قبل نهاية الكتاب تحت عنوان مشكلات مصر الرئيسية ووضح أن
الباب كله مكون من ورقة ونصف ورقة!! وضح أن المؤلف كان قد كتبها
مقالة كمقالة في إحدى الجرائد ثم وضعها على عجل في كتابه!!
وكانت المفاجأة المذهلة في ختام الكتاب أن فؤاد قنديل بعد أن صال
وجال بقلبه في شتى مشكلات مصر اختمت كتابه في صد ٢٥٤ بأن يطالبنا
والكتابات له.. أن تكون المرجعية في كل الأمور هي الدين..!! لأنه مجموعة
الأحكام الإلهية أو كماله الشغل الإنساني الذي أنتجه المصنع السماوى
الذى لا يأتىه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، فلا أدري - والسؤال موجه
إلى فؤاد قنديل - عن أى دين يتحدث وما هو مفهومه للدين هل هو دين
الجهاد أم دين «تنظيم القاعدة» أم مفهوم التيار الدينى للجماعة الإسلامية أم
جماعة الإحسان المسلمين..

عموماً نحن لا نستطيع الاتفاق معه أو الاختلاف إلا بعد أن يوضح
وجهة نظره فكلمة «الدين» كلمة مطاطية متسعة استخدمت كثيراً لتوظيف
الباطل ولكن ونحن نتحدث عن «صناعة التقدم في مصر» كان لابد أن
يظهر لنا المؤلف مفهومه عن الدين..

وأخيراً فى كل الأحوال بغير الكتاب محاولة جيدة ومجهوداً كبيراً ليت
كل المثقفين يشظهم المستقبل كما شغل فؤاد قنديل

مكتبة الأسرة

مهرجان القراءة للجميع

فؤاد قنديل

صناعة التقدم في مصر العوامل والنتائج



تتوق تنفيذ الفكرة!! ثم اختمت بابه الرائع بأن «الكرة الآن في ملعب القيادة
السياسية».

أما عن باقى الأبواب فهي في مجملها تشخيص للمشكلات فقط دون أن
يقدم حلولاً وهو ما يحالف جذرياً عنوان الكتاب!! ووضح ذلك فى حديثه
مثلاً عن الجهل والمرض والفقر وغيرها بل شغل المؤلف نفسه كثيراً
بالحديث عن مشكلات شغلت أكثر من ثلثي الكتاب مثل «الصمير
والإخلاص وتقدير العمل.. والموضوعية.. وغيرها» من موضوعات غلب
عليها لغة الخطابية وأفرد لها صفحات وفصولاً كاملة وكان من الممكن أن
يسعى عنها كلها بأن يضمن فى باب الإدارة مفهوم الـ System أو
النظام أو المنظمة، لأن الصمير والإخلاص واستخدام العمل... وغيرها
أفكاراً قديمة لا تعترف بها نظرية النظم، أو System «نظم» هـ -

الدولة والقوى الاجتماعية

في الوطن العربي

عمرو يوسف

في هذا الكتاب الطموح والمهم تحاول ثناء عبدالله تناول ثلاثة تساؤلات كبرى تسجلها في مقدمة الكتاب هي : ما هي مؤشرات التحول الاقتصادي والاجتماعي في المجتمع العربي في المرحلة الراهنة وعلاقة ذلك بالتشكيلات الاجتماعية والطبقية الحالية ؟ وما هي حقيقة التحولات السياسية الجارية في الواقع العربي ومدلولاتها بالنسبة لعملية التحول الديمقراطي في الدول العربية ؟ وهل تعد مؤشرات التحول السياسي والاقتصادي والاجتماعي الحالية هي النسق المجتمعي العام الذي يفرز علاقات التفاعل والصراع وحالات الانفلات الأمني والتمزقات الاجتماعية التي تشهدا المجتمعات العربية ؟

يدور الكتاب إلى ثلاثة أقسام هي : مؤشرات التحول الاقتصادي والاجتماعي في مجتمع عربي ، ومؤشرات التحول السياسي والديمقراطي في المدن العربية ، وعلاقات التدفق والصراع في المجتمع العربي ، وخاصة مفصلة حول ثورات لاسفنجية في مدن شعيرة ومقايح المصطفى .

وفي البحث عن الإضرار المنطوق الذي يحمل لمصير اندحني للذلة لا يعزى إلى شارد سريعة ومكتفه تفتة سر سولات كثر مما عهد لطريق تتعاضات القدماء ، وفي هذه لاسفد عدل مؤلفه بن حذرات النظام السياسي يتوقف على صوره توقع لأهصدى ولاهصدى ، التي سكن عيب المجتمع ويكون سارها تد في حديد ثومة ، وهو الواقع الذي يعينه اليوم المجتمع العربي . وهذه لفكرة هي محور دراسة وعمودها الأساسي

والواقع أن لكتاب جناح في مصور سار ، وصح وكثر تفسيراً ، فمأخذ عيبة نوزدة في لكتاب وحده صوره في تعقب مؤشرات الأهصدية والاجتماعية ، كذلك التحولات نسبه لحرية والمجتمع . وحين دور لاصرف والقوى المختلفة في سار تلك مؤشرات والتحولات ، كن دعمك هوفر فرصة كسرة تنوعه كن سار ، معاصم مع زاومه صار بحث حضي ريرض من سارض لثورة لأهصدية ، التي سنجها معص سار لحرية ، مع سارض لثورة نسبه لا فلاح ، وفيما من كن لاهكن سار في الأتي مع المعاني عن لسه مع لاسفد سار لاهصدية لكن من دون لاسفد رر ، مع ونطق حرجيه على خصوصية الحرية لحرية في التحولات لحرية في الوطن العربي التي تريد كن حطب مؤلفه ، ونحو المحرطة في سار الحكومات و سراج لاهصدية في قطاع لخاص وبسكيات لمصنع لسي ، لكن أو قوي معاصم ، مع سارض جميع في ثوب لره في واقع لنداره سار لاهصدية ولاعلاق لسي ،

هكن سار لمهم في مؤلفه في ربطها لأزمات معصيه تنعص في هذه

البلدان تلاحظ بحق أن حذر - الأزمة في الوطن العربي ، يظل سياسياً ، حيث لا مناص من أن يقود أي تحليل معمق للأزمات الاجتماعية والاقتصادية إلى ذلك الحذر . فتختلف عملية التنمية وهنل الاقتصاد مرتبط عصوباً باحتكار الموارد والفرار الاقتصادي في يد النخبة السياسية الحاكمة التي تؤوّن إلى شريحة صيفة - حربية أو عائلية - تنسفر على الفساد الذي يذهب ثروات البلاد ، وبذلك فإن حذر بصرف في أعماق البنية السياسية . وكذا الحال في أسباب نمو وتطور مظاهر العنف الاجتماعي والسياسي في الكثير من المدن العربية ، حيث الاستبداد واحتكار السلطة وإهدار الحريات العامة والخاصة وتؤوّر إرادة الشعب .

وإصلاح العطب السياسي الفاصح الذي يصيب الحياة العربية لاشك انما هو المدخل الأول لحل العديد - إن لم يكن جميع - الأزمات الموحودة وفي مقدمتها أزمة العنف الداخلي عند المعارضات ، والواقع أن الفصل الحاصر - د - نحو استراتيجيات لأحوار ظاهرة العنف ، يبرز كأحد أهم معالجات الكتاب ، حيث تضع المؤلف في هذه الظاهرة ومشتأ في إطارها الاجتماعي والثقافي والسياسي والعلمي ، ولا ترى حلاً إلا من خلال ذلك الإضرار أي عنز حلول طويلة المدى لها علاقة بإعادة النظر في المناظير

التنموية الاقتصادية وفق تحقيق مبدأ العدالة التوزيعية ، وكماحولة لاستنزاف آفاق المستقبل ووضع اليد على بعض مفاصل الحلول نرى المؤلف أن الأزمة العربية لها ثلاثة أبعاد : اقتصادي واجتماعي وثقافي وسياسي ، وأنه لا بد من نظرة متكاملة لأي حلول ومقترحات بحيث تأخذ بالاعتبار التداخل المعصوي بين هذه الأبعاد . وفي البعد الاقتصادي تفرد منظوراً بديلاً عن سياسة تنمي برامج الإصلاح الهيكلي التي تقرضها مؤسسات التمويل الدولي ، وترى أن عناصر هذا المنظور يجب أن تشمل تحديد القطاعات ذات الأولوية في الاقتصاد الوطني لتكون هي القطاعات الأولى بالرعاية ، وأن يتم الأخذ بنظام - يحدد أسعار الصرف ، والاتحاد نحو - الاكتفاء الذاتي ، وفي البعد السياسي لا تنردد المؤلف في القول بأن الإصلاح لا يكون إلا بتغيير هذه البنية حتى تنشأ سياسة تضع في اعتباره المصالح والرفق العام في المعام الأول . ثم ترى في نهاية المطاف أن مفتاح المستقبل يكمن في أن تكون الدولة العربية قوية ، ففي تلك القوة يكمن طريق الاستقلال الحقيقي . وترى أن قوة الدولة تنبع من قوة عناصرها وهي : الموقع الجغرافي ، وعدد ونوع السكان ، والموارد الطبيعية ، والنظام السياسي للدولة ، والقدرات العسكرية ، والإمكانات التقنية والصناعية . لكن ثمة عيب ملحوظ ننعص انذرات المهمة الحديثة في أكثر من منحت والتي كان بإمكان المؤلف الاستفادة منها ، والسبب يعود إلى توسع موضوعات البحث وتنشعها ،



مذكرات الشيخ إمام / سنوات الفن والسجن والدموع
المؤلف: أمين الحكيم
الناشر: دار الأحمدي

يروي المذكرات حياة الشيخ إمام عيسى ومآلاته بنديه
بعد البصر وهو ما يزال صغيراً.. دهانيه إلى كتاب
الثقافة.. وجهه للاستماع إلى عباء ساء الثرية في موسم
الحج والأفراح ثم التحاقه بالمصمعة الشرعية واحتجازه
صن كورال المسجونين.. وانتقاله إلى فرع المصمعة
بالمهارة بعد انتهاءه من حفظ القرآن الكريم.. ثم لقائه
بالشاعر أحمد فؤاد نجم في عام ١٩٦٢ ورحلتهما معاً..
هذه المذكرات رواها الشيخ إمام في عام ١٩٩٤ للمؤلف
وتم نشرها على حلقات في مجلة الكواكب.. كما يضم
الكتاب إلى حوار المذكرات عدداً من المقالات عن الشيخ
إمام بقلم كبار الكتاب



مسرح صلاح عبد المصور
قراءة سيديولوجية
المؤلف: د. أحمد مجاهد
الناشر: سلسلة كتابات نقدية / الهيئة العامة للقصور الثقافية

العلاقة بين الشعر والمسرح علاقة جذلية حصية بحري
بالمعاصرة وهذا الكتاب يهدف إلى تتبع علاقة الفعل الفني
بالأنثري عبر متابعة حركة المعنى في اتجاه العالم
الإنساني أو تتبع التفسير في عالم مفهوم أمام النص.. من
حلال دراسة وتحليل الأعمال المسرحية لصالح عبد
المصور بوصفه واحداً من كبار أرواد العرب في التعبير
مع الشعر والمسرح.. يقدم الدراسة في خمسة فصول
سبيل الأول منها مسرحه مأساة الدلاج وثاني
مسرحية مسافر نيل والثالث مسرحه الأميرة بنصر
والرابع مسرحية نبي التنبؤ وأخيراً الفصل الأخير
فيما بين مسرحه عدل صوت الملك .



إستعادة الماضي
دراسة في شعر النهضة
المؤلف: د. جابر عصفور
الناشر: مكتبة الأسرة

يضم الكتاب دراسات لشعر الإحياء من منظور الكيفية
التي استعاد بها هذا الشعر ماضيه.. جامعاً بين أوجه
الإحباب وأوجه السلب في صيغة الاسترجاع التي قام بها
والتي انتهت على الانطلاق من نقطة البدايات لا
النهايات.. وإن كانت دراسات الكتاب قد ركزت أكثر
على جوانب الوجه السلبى فإنها لم تفت ذلك بهدف
ضلعى يتصل برغبة تأسيس أوضاع صعبة لملافة
المتأخر بالمقدم.. وتوضيح أهمية الإبداع الذاتي في
هذه العلاقة خصوصاً من منظور الأمالة الفردية التي
يمارسها المبدع قبل استعادة الماضي بالمعنى الحالى
للاستعادة .

مهرجان الإنتاج التلفزيوني

تعظم إيران إقامة أول مهرجان دولي للإنتاج التلفزيوني في الدول الإسلامية في مارس القادم سعياً لتوسيع التبادل الثقافي والفني بين الدول الإسلامية. وقال بيان صادر عن السفارة الإيرانية في عمان إن مؤسسة الإذاعة والتلفزيون الإيرانية تنوى إقامة أول مهرجان دولي للإنتاج التلفزيوني في الدول الإسلامية في طهران في الفترة ما بين الحادي عشر إلى الثالث عشر من مارس من العام الجاري. ويهدف المهرجان إلى المساعدة في توسيع التبادل الثقافي والفني بين الدول الإسلامية عن طريق تقديم برامج تلفزيونية منتجة في هذه الدول، ومعرفة حجم إنتاج البرامج وقدرات الإنتاج التلفزيوني للدول الإسلامية، وذلك من أجل إعداد الظروف اللازمة للقيام بأعمال إنتاجية مشتركة.



ناد دولي للصحافة العالمية

أعلن رؤساء نوادي صحافة عالمية ومراكز مراسلين صحفيين عالميين عن تأسيس ناد دولي للصحافة العالمية يتخذ من مدينة دبي مقراً له ويعمل على توثيق التعاون بين رجال الصحافة في الشرق والغرب والدفاع عن حريات الصحفيين وحقوقهم. وقالت المديرية التنفيذية لنادي دبي للصحافة منى المرى إن تأسيس النادي الذي سيكون مظلة تعمل من خلالها النوادي العالمية بأبني تنويعا لجهود قام بها نادي دبي خلال العامين الماضيين.

وأشارت المرى التي انتخبت أميناً عاماً للاتحاد إلى أنه تم انتخاب ميشال فرنيه رئيس نادي باريس للصحافة -الذي يمثل ١٥ نادياً أعضاء في اتحاد نوادي الصحافة الأوروبية- رئيساً للاتحاد وجيم لوري رئيس مركز المراسلين الأجانب في هونغ كونغ نائباً للرئيس.

وقالت المديرية التنفيذية لنادي دبي للصحافة منى المرى لقد وجدنا أن هذه النوادي العالمية تعمل بشكل منفرد ولا يوجد أي رابط يجمعها بالرغم من أنها تسعى لتنفيذ الأهداف كل حسب منطقته وأشارت إلى أن الفكرة جاءت أساساً من حلال دعوة هذه النوادي للتعرف على نادي دبي الذي أسس في نوفمبر ١٩٩٩ حيث تطورت الفكرة إلى جهد عملي يهدف إلى تأسيس هذا الاتحاد الجديد.

الإنترنت المجاني في مصر

أطلق الرئيس حسني مبارك خدمة الإنترنت المجانية لأول مرة في منطقة الشرق الأوسط وأفريقيا. ويستفيد من هذه الخدمة المجانية بشكل فوري نحو مليون مستخدم للإنترنت من المتوقع أن يتضاعف عددهم بنهاية هذا العام. كما يشهد المؤتمر انعقاد منتدى الأعمال العربي الأول للاتصالات والمعلومات بحضور عدد من وزراء الاتصالات العرب ومجموعة من المتخصصين العرب والخبراء الغربيين ومن الشرق الأقصى. جاء ذلك لدى افتتاح الرئيس المنتدى والمعرض الدولي السادس للاتصالات والمعلومات والشبكات والأقمار الصناعية كايرو تليكومب ٢٠٠٢.

من ناحية أخرى تقام على هامش المؤتمر ندوة خاصة بأسماء المواقع العربية يحضرها مجموعة من المتخصصين العرب. ويأتي انعقاد المؤتمر في إطار التوجه إلى إنشاء تجمع عربي من الشركات العاملة في مجال الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات والشبكات والأقمار الصناعية.



مقاومة الاحتلال بالضحك ..

شهدت الحركة المسرحية الفلسطينية مؤخرًا نشاطًا ملحوظًا رغم الظروف الصعبة التي يمر بها الفلسطينيون في ظل الحصار الإسرائيلي المفروض على الأراضي المحتلة. وفي هذا الإطار تعرض حاليًا مسرحية (قصص تحت الاحتلال) الهادفة إلى تشجيع الفلسطينيين على مقاومة الصعاب بواسطة الضحك، وتقديم متنفس ثقافي يعكس المعاناة اليومية للفلسطينيين تحت الحصار.

وترتفع على خشبة مسرح القصة وسط رام الله ستة ثلاث من ورق الصفيف يخرج منها الممثلون الذين تتراوح أعمارهم بين ٢٣ و٥٣ عاماً.

ويقول المدير الفني للفرقة إن المسرحية تطرح كيفية تحول الفلسطيني إلى مجرد خبر تتناقله وسائل الإعلام في جميع أنحاء العالم، بينما بالنسبة لنا هو حياتنا ووجودنا كبشر تضحك ونحزن نموت ونحيا ونفارق من أجل حياة عادية خالية من الاحتلال في مواجهة الكوارث.

ويلعب خليفة ناطور دور أستاذ محو الأمية في المسرحية حيث يجيب التلامذة على الحرف (ق) بالصف و الحرف (ش) بالشهيد والحرف (ن) بالنكسة.



تجميد التعاون مع إسرائيل

قررت المقاطعة الفلامنكية في بلجيكا تجميد برنامج التعاون الثقافي مع إسرائيل في إطار الاتفاقية الثنائية الموقعة مع بلجيكا عام ١٩٦٧. وأعلن المتحدث باسم الخارجية البلجيكية إن هذا القرار الذي تم اتخاذه في ٧ ديسمبر الماضي يتعلق فقط بأية مشروعات للتعاون في المستقبل مع إسرائيل مشيراً إلى أن الحكومة الفلامنكية لديها السلطة لاتخاذ القرار دون الرجوع إلى الحكومة الفيدرالية في بروكسل.



أجساد ليست تراثاً عالمياً

أكدت منظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم (اليونسكو) أن قلعة أجساد المعلقة على مسجد الحرام في مكة المكرمة ليست مدرجة ضمن لائحة التراث العالمي، وذلك في رد غير مباشر على انتقاد تركي لقيام السعودية بإزالة القلعة التي تعود للعهد العثماني.

وبحسب مصدر سعودي طلب عدم كشف اسمه فإن السلطات السعودية قامت بتدمير القلعة قبل حوالي أسبوع بهدف تنفيذ مشروع أبراج سكنية. وسبق المشروع الاستشاري الذي أداته تركيا في مكان القلعة التي تعود إلى ١٢٠ سنة والتي سيتم إعادة بنائها في مكان آخر.

وتبلغ كلفة هذا المشروع حوالي ٥٣٣ مليون دولار، وسيخصص ريعه للمسجد الحرام، وقد أصدر الملك فهد في ديسمبر الماضي موافقته على البدء بتنفيذه. ويتضمن المشروع إقامة برجين سكنيين في الموقع، الذي تتجاوز مساحته ٢٣ ألف متر مربع.

وأوضحت ناطقة باسم اليونسكو أنه لم يصدر على الفور رد فعل من قبل المنظمة التي تتخذ من باريس مقراً لها، دون أن تستبعد حدوث مثل هذا الأمر بعد إجراء تحقيقات في المكان. وقد انضمت المملكة العربية السعودية في العام ١٩٧٨ إلى اتفاقية منظمة اليونسكو الخاصة بحماية التراث العالمي والثقافي والطبيعي التي تم تبنيها في ١٦ نوفمبر ١٩٧٢.

وكانت تركيا قد قدمت احتجاجاً لمنظمة الأمم المتحدة للثقافة والعلوم -يونسكو- على تدمير القلعة في المملكة العربية السعودية وقاربت بين هذا الإجراء وقرار حركة طالبان تدمير التماثيل البوذية في أفغانستان.

الأجندة الثقافية

١ فبراير

تقيم دار الأوبرا المصرية علي مسرحها الكبير والصغير عدداً من الحفلات يأتي أولها في بداية الشهر مع كورس أطفال لأوبرا بغداد الماسترو سليم حجاب.. ويوم ٥ فبراير تقدم فرقة شرقيات بقيادة الفنان فتحي سلامة حفلة علي المسرح الصغير أما يوم الجمعة ١٥ فبراير فيشهد المسرح الكبير عرضاً ثانياً كسرة التندو يليه أوبريت الليلة الكبيرة أما فرقة سبت البير لنوحيفي ونساء تقدم حفلة علي مسرح الصغير يوم السبت ٢٣ فبراير وعلي نفس المسرح يقدم الفنان يحيى خشن حفلاً لموسيقى تهاز يوم الخميس ٢٨ من نفس الشهر.

١٠-١٢ فبراير

علي مدي ثلاثة أيام نتعقد الدورة السادسة لمؤتمر الدقهية الأدبي.. احتفالاً بالعيد الماسي العاشر لمعركة المنصورة.. يصمم المؤتمر عدة محاور أولها عن القصة وأدب الحرب - يتناول الأعمال القصصية التي عرضت للحروب المصرية المختلفة ويقدم الدراسة الدكتور شلبي المعيني.. أما المحور الثاني فيدور حول الشعر ونصته بشكل عام.. ويسعي المؤتمر في هذا المحور إلي تقديم مواهب شابة في مجال الدراسات النقدية من أبناء الإقليم لتقديم دراساتهم وأبحاثهم أما المحور الثالث فيشارك فيه د.أحمد الحسيني ود. بسري العزب حيث يقدمان دراسات في أعمال ثلاثة من الشعراء هم إبراهيم رصوان وعصام الغزالي وفتحي شريشي.. ويرأس المؤتمر في هذه الدورة د.محمد حسن عدالله .

١٣ فبراير

يقوم المركز الثقافي الكويتي بالقاهرة حفلاً لتوزيع جوائز مسابقة سعاد الصباح للإبداع لعام ٢٠٠١ ويذكر ان جائزة الإبداع الفكري قد فاز بها الباحث المصري محمد أبو بكر محمد عن دراسة «المشرقون ودورهم في كشف التاريخ العربي».. ومحمد أبو بكر خريج كلية الدراسات العربية عام ٩٧ ويعمل حالياً معاً للبرامج بقناة التنوير بالتليفزيون المصري.

١٩ فبراير

تخلق في التاسع عشر من شهر فبراير للعلم فتيات الدورة السابعة لمهرجان التمثيل لثلاثين للموسيقى ومهرجان مسابقة ٣٢ فرقة موسيقية تمثل ١١ بلداً من مختلف أنحاء العالم . أعقب السيدة ميرزا السباني رئيسة المهرجان ن العروسة الموسيقية للمهرجان هـ العام مفتوح بن نجار واندنيه وانحلات الموسيقية والأوبرا وتعرف المهرج. ومن مقرر ن يتم تقديم العديد من حفلات المهرج. في مختلف أنحاء العاصمة بيروت وصيدا، وستقدم فرقة موسيقي نزار عرسى الأفتتاح والحداد للمهرجان الذي يستمر حتي الرابع والعشرين من مارس المقبل .

٢١ فبراير

الروائي إبراهيم عبد المجيد يسافر إلي فرنسا لمدة أسبوع للمشاركة في ندوة تحمل عنوان ذاكرة المدن وتعرض للأعمال الإبداعية التي دارت أحداثها في المدن الكبرى حيث تقدمت بز هيم عبد المجيد عن مدينة الإسكندرية من خلال روايته لا أحد ينام في الإسكندرية .

٢١ - ٢٥ فبراير

تشهد مدينة باماكو عاصمة مالي في الفترة ما بين ٢١ إلي ٢٥ فبراير الممثل فعاليات مهرجان المسافرون المدهشون الدولي بمشاركة نحو ٥٠ كانا وناشرا إفريقيا، ويقدم علي هامش المهرجان تنظيم نواد ادبية وورش عمل خاصة للكتابة والتصوير كما يشهد تنظيم عدة عروض فنية ومعرض لأخر مؤلفات الجيل الجديد من الكتاب الافارقة.

في ختام معرض الكتاب..

إلى جانب استخدامها لألات الطنورة والناي والصاجات والمثث والرق والطبول.. وقد شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات وحصلت على العدد من الجوائز.. حيث شاركت في أسبوع أنوار مصر الذي أقامه معهد العالم العربي بباريس ومهرجان عمان للفرق المسقلة ومهرجان كندا الدولي للأغنية والموسيقى ومهرجان موسيقى الشعوب بإيطاليا ومهرجان «ري أورينت» بالسويد... كما تقدم عرضاً أسبوعياً بمدينة بوسعيد - وعرضين سنويين احتفالاً بعيد النصر وعيد الربيع.. وقد قام المخرج سعد هندواي في عام ٩٨ بإخراج فيلم تسجيلي عن الفرقة بعنوان «الصمة» كما أخرج مصطفى الحناوي فيلماً آخر عن الفرقة لقناة «ARTE» الفرنسية الألمانية.. وقد أنتج معهد العالم العربي بباريس أول أسطوانة مدمجة لأغاني الفرقة عام ٩٩.. كما قدمت قناة «HR» الألمانية فيلماً يتناول تاريخ الفرقة وفنونها من إخراج باري جافن والفريد هوير.

تنتهي اليوم فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب بعدد من الندوات يأتي أولها في الساعة الواحدة بالمقهى الثقافي تحت عنوان «الرقابة، الوعي، الضرورة، الحدود» يتحدث فيها إدوار الخراط وعبد الرحمن أبو عوف وأحمد بهاء الدين شعبان ودمدكور ثابت ود.حسن طلب ويدير الندوة د.عمرو حمودة.. أما رواية «نوة الكرم» لنجوي شعبان فيناقشها في الساعة الخامسة كل من د.أحمد مجاهد وإبراهيم فتحى ود.صلاح السروي وأمجد ريان ويدير الندوة شعبان يوسف.. أما حفلة الفلكلور المصري فتقدمها فرقة الطنبورة البورسعيدية بقيادة الفنان زكريا إبراهيم.. وهي فرقة مستقلة تم تأسيسها عام ٨٩ وتتعامل مع المسرح الإرتجالي وتعنى بجمع وحفظ وإحياء التراث الموسيقي الشعبي وترمز ما بين أغاني الصمة ذات الأصول الصوفية والروحية وبين أغان السسمية الورتية ذات الأصول الفرعونية وبين أغاني المصايدين

١٤ - ١٥ فبراير

.. تقيم ورشة أتيليه الإسكندرية مؤتمراً للقصة علي مدي يومين.. تشهد وقائع اليوم الأول ندوة تحت عنوان واقع الإبداع القصصي في مصر والجلسة الثانية تخصص لمناقشة الأعمال القصصية لأعضاء ورشة القصة بالأتيليه.. واليوم الثاني تدور جلسته الأولى حول الموروث الشعبي والمتغيرات الحديثة والجلسة الثانية بعنوان «رؤي جديدة» حول الأشكال المتوقعة لكتابة القصة في المستقبل وفي نهاية اليوم الثاني يقام حفل لعازف الفلوت محسن عبد ربه.. رئيس المؤتمر إدوار الخراط ومقرر رجب سعد السيد ويشرف علي ورشة الأتيليه د.محمد رفيق خليل.. ويشارك في المؤتمر نخبة من الأدباء والنقاد والاكاديمين.

٢٧ - ٢٨ فبراير

تنظم الجمعية الزيدية الأندلسية بمدينة ملوانة الجزائرية الأيام الأولى للطرب الأندلسي أيام ٢٧ و ٢٨ فبراير وأول مارس ٢٠٠٢ بهدف إحياء وترسيخ التراث الفني الجزائري. كما سينظم علي هامش الأيام الأولى للطرب الأندلسي نشاطات ثقافية وفنية من طرف أقطاب الفن الأندلسي بالجزائر.



من المحيط الثقافي ..
إلى صاحبنا في المهبط

غريب هذا الذي كتبه البعض من محرري بعض الصفحات التي تدعى لنفسها الثقافة وهي في واقعها ومضمونها تعريف حقيقي للثقافة .. وبدلاً من أن يرحب مثلما حفل النقاد الجادون بالمؤلف الثقافي الجديد مثلاً في مجلة المحيط الثقافي وبعض المجلات الأخرى راح يهول التراب على كل مجلة كتبت يقول أن كل المجلات الأدبية

والثقافية التي صدرت والتي ستصدر لم ولن تقدم شيئاً وإسناً حاجة إليها لأنها تعيد تقديم الطبخة القديمة والقائمة التقليدية وإسناً في حاجة إلا إلى مجلة فكرية ..

ويبدو واضحاً أن المحرر نسي نفسه كالعادة وهو يكتب فخرت الكلمات مكتبة بلا رابط أو ملحق الأمر الذي كشف بوضوح أنه لم يقرأ مجلة واحدة من التي صدرت في الماضي أو الحاضر لأن ما كتبه لا يعنى سوى شيئاً واحداً هو أنه كعادته دائماً ورغم أنه يتخفى تحت غطاء الكلمات الفخمة الضخمة، فهو جاهل محترف الجهل والادعاء في أن واحد ..

وهل يمكن أن يتحدث أحد عن المجلات الثقافية ولا يبرأ أن بعضها متخصص في المسرح أو السينما أو التشكيل أو الشعر أو الفصاة .. أو أن بعضها عام ومتنوع يتناول كل النواحي والإشكاليات الخاصة بالثقافة والفنون والآداب، ولكن المحرر فضح نفسه وهو يطالب بأن تكون هناك مجلة فكرية تسد الفراغ ويبدو أن ذلك هو الغرض النهائي ..

ونحن نقول له إن الساحة في حاجة إلى عشرات المجلات الجديدة الفكرية والمتخصصة والمتنوعة وكل نافذة ثقافية جديدة تفتح في إشراة للمناخ الثقافي الصحي والمستدير، وليس الأمر في حاجة إلى تسويد الدنيا بحثاً عن مجلة يتولى هو شؤونها بعد أن أخلصت كل الدكاتير والغرب التي كان تمرر فيها والتي أوكلت إليه من قبل السلطات ..

ويبدو أن صاحبنا نسي التاريخ القريب، وتاريخه هو بشكل خاص حين عاش حياته كلها بأمر بالأوامر وينفذ التوجيهات على الإشارات الصادرة من أعلى طوال حياته فراح يتحدث عن الحاجة للإستقلال بالرأى بعيداً عن يدهم أحوال الثقافة .. ونحن نقدر دعواه تماماً لأننا طبقاً لها طوال حياتنا التي امتلأت بالسجون والمعتقلات والمصل والتشريد، وليس على رأسنا بطحة ولا خيلنا أن نخجلنا أن نتعاون مع من يدهم أمور الثقافة إذا كنا نتفق معهم في العرص على إشراة الحياة الثقافية المصرية وتنوعها الخلاقي .. ولم كنا نود لو أن صاحبنا طبق ذلك وهو الذي اعاد على سلطة أعلى توجهه دائماً إلى حيث تريد وعاش حياته في كتلها وأكل الجبن بالجبن ..

وربما أدركته صدوة آخر العمر واكتشف أن عليه أن يسرد إنسانيته وشخصيته ولو مرة واحدة في حياته بعد أن أهدرها وعاشها في كنف الخوف والحذر وجمع المال ونفاق من يدهم الأمر أي كانوا وأيا كانت أفعالهم أو اتجاهاتهم ..

بالله عليك يا صاحبي .. حاول أن تعرف الحقيقة يوماً وأن تجهز بها ولا تفلسكت فلم يعد هناك وقت ليضيع ..

هل شعر العامية ممنوع ؟!

أهنتكم بصدر المحيط الثقافي وأتني للمجلة الاستمرار والازدهار .. وقد جاءت مجلة شاملة متكاملة وأنا لا أدري هل سياسة المجلة عدم نشر شعر العامية أم لا . ورغم ذلك أجد نفسي مدفوعاً للكتابة إليكم في محاولة للمشاركة في هذا الإصدار الجميل .

عبد الرحمن درويش / عضو اتحاد الكتاب / الإسكندرية

المحرر: ليس لدينا أي موقف من شعر العامية ولا من أي نوع من أنواع الكتابة، مادام كان جيداً ويستحق النشر وستجد في هذا العدد قصيدة عامية وستجد قصائد العامية في جميع أعدادنا المقبلة .. ونحن نرحب دائماً بمساهماتكم ومساهمة الجميع معنا .

المحيط الثقافي .. اسم يعنى الكثير

أكد صادق تهنلي بصدر مجلة (المحيط الثقافي) وتواصل جهودكم مع صدور العدد الثالث لكي تقترب المجلة من الواقع الثقافي أكثر وأكثر وهو ما يترقبه كل الأدباء المثقفين في مصر وكذلك العالم العربي لأن اختيار هذا الاسم - المحيط الثقافي - إنما يعنى الكثير الذي نرجو له أن يوفقم في تحقيقه .

صبري عبد الله قنديل / كفر الزيات

المحرر: شكراً على رسالتك الرقيقة .. وشكراً على مساهماتك النقدية التي وصلت إلينا .. وهي محط الاهتمام .

جسر جديد للتواصل

.. نرحب من كل قلبنا بـ "المحيط الثقافي" نبعاً ثقافياً جديداً، ورافداً من روافد المعرفة الإنسانية تكافئت الجهود لإصداره، فجاءت الأعداد حافلة بموضوعات شتى، وروى مختلفة للعديد من رموز مصر الثقافية والإبداعية: تنهل منه شغاف قلبنا فلا نتروى طيباً للمزيد، ونعيش مع ثمراتها عقولنا وأرواحنا بتأصل عميق وفريد وإيجازاً للقول: فإن "المحيط الثقافي" بجديده موضوعاتها، وسمو أهدافها، ورقى كتاباتها، وحرفية إخراجها هي:

جسر جديد للتواصل تقدمه مصر إلى أبناء العربية جميعاً ليعبروا إلى ميزد من الثقافة الإبداعية المعاصرة في مطلع القرن الواحد والعشرين .
شكراً على هديتكم .. ونحية إلى كل يد وفكر ساهم في صنع هذا المنبر الثقافي الجديد: المحيط الثقافي .

عبد المقصود السعيد عبد المقصود / المنصورة

المحرر: رسالتك هدية جميلة تشركك عليها ونطمعنك بأن المساهمة في المجلة متاحة لكل عمل إبداعي أو فكري جيد ونحن لا نفرق بين كتاب الأقاليم وكتاب العاصمة .

عطر الماضي وعبير المستقبل

القاهرة

تصدر كل ثلاثاء عن وزارة الثقافة

من جمال الدين الأفغاني إلى سيد قطب ومن محمد الميمني إلى نجيب محفوظ ومن عبده
الحامولي إلى عمرو دياب ومن نجيب الريحاني إلى محمد هنيدي ومن الدكتور محمد حسين
هيكل باشا إلى الأستاذ محمد حسين هيكل

كل مدارس وأجيال الأدب والفن والثقافة
وكل الأحزاب والتيارات الفكرية والسياسية

جريدة لا مثيل لها

سينما / مسرح / تليفزيون / فكر سياسي واجتماعي / آثار / كتب ومكتبات / تقاليد
وتقاليع / تراث وثائق / قضايا ومحاكمات / شئ من الأدب / موسيقى وغناء / مذكرات
فنون تشكيلية / ملاكمات فكرية

رئيس التحرير

صلاح عيسى

رئيس مجلس الإدارة

فاروق عبد السلام

٢٤ صفحة

٧٥ قرشاً

العدد (٤) فبراير ٢٠٠٢



Al Mohiet Al Thakafi

Issue (4) / February 2002

